



universidade de aveiro
theoria poiesis praxis

Departamento de Comunicação e Arte

2013/2014

**ÓSCAR DANIEL SANTANA DE OLIVEIRA
SARAIVA**

**EXPERIÊNCIA EM ORQUESTRA
LIGEIRA: CONTRIBUTOS PARA
O DESENVOLVIMENTO
PESSOAL E CURRICULAR**



**ÓSCAR DANIEL SANTANA DE OLIVEIRA
SARAIVA**

**EXPERIÊNCIA EM ORQUESTRA
LIGEIRA: CONTRIBUTOS PARA
O DESENVOLVIMENTO
PESSOAL E CURRICULAR**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria do Rosário Correia Pereira Pestana, Professora do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

o júri

Presidente

Professora Doutora Helena Paula Marinho Silva de Carvalho

Professora Auxiliar - Universidade de Aveiro

Vogal - Arguente Principal

Professora Doutora Daniela da Costa Coimbra

Professora Adjunta - Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo –
ESMAE

Vogal - Orientador

Professora Doutora Maria do Rosário Correia Pereira Pestana

Professora Auxiliar Convidada - Universidade de Aveiro

agradecimentos

Ao Marco, Rosa, Amândio e Zita. À Mónica. Às sobrinhas Rita e Joana. À Professora Rosário Pestana. À Professora Helena Caspurro. Ao Professor Luís Cardoso. Ao Professor Luís Carvalho. Ao Professor Nélson Aguiar. Aos amigos filarmónicos Joel, Carriço, Leandro e Gustavo. À Marisa Miguel. Aos OSMAVATI Manuel, Vasco, Leandro, Andrés, Zé Luís e Maradona. Aos ilustres Pedro Costa, Cláudio Vaz e Miguel Rodrigues. À Banda da Quinta do Picado, aos fantásticos alunos da Orquestra Ligeira do CMA e ao Conservatório de Música de Águeda.

Palavras-Chave

Música, orquestra, ligeira, escola, *curricula*, *curriculum*, professor, formação, *jazz*, repertório, educação, multicultural, ensaio, aula, contributos, oportunidade, comunidade

Resumo

Experiência em Orquestra Ligeira: Contributos para o Desenvolvimento Pessoal e Curricular é um projeto de oferta educativa multicultural de Música desenvolvido no Conservatório de Música de Águeda durante o ano letivo de 2013/2014. Ao longo do ano letivo, em aulas-ensaios, prepararam-se diversas apresentações públicas, nas quais os alunos tiveram oportunidade de interpretarem temas enquadrados com o seu gosto e interesses musicais. O presente documento relata este trabalho, pretendendo contribuir para a reflexão crítica necessária ao desenvolvimento curricular e enquadrando-o no âmbito do universo da Música lecionada nas escolas oficiais de Música em Portugal.

Keywords

Music, orchestra, light, school, *curricula*, *curriculum*, teacher, training, *jazz*, repertoire, education, multicultural, rehearsal, classroom, contributions, opportunity, community

Abstract

Experiência em Orquestra Ligeira: Contributos para o Desenvolvimento Pessoal e Curricular is a project of multicultural music offer developed at Conservatório de Música de Águeda during the school year 2013/2014. Throughout the school year, in class-rehearsals, has been prepared several public presentations, where students had the opportunity to interpret themes framed with their musical tastes and interests. This paper reports on this work, and is an attempt to contribute to the critical reflection necessary for curriculum development and framing it within the universe of music taught in the public schools of Music in Portugal.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1. Problemática, Objetivos e Metodologia	11
1.1. Problemática	11
1.2. Objetivos	16
1.2.1. Objetivos Gerais:	16
1.2.2. Objetivos Específicos:	16
1.3. Metodologia	17
1.3.1. Descrição do Estudo	19
1.3.2. Instrumentos de Investigação	19
a) Experiência Educativa	20
b) Estratégias de Documentação e Estudo	20
c) Participantes e Recrutamento	20
CAPÍTULO 2. Os <i>Curricula</i> : Debates e Perspetivas	21
Introdução	21
2.1. Definições do termo	21
2.2. Discussão sobre o alcance do Currículo	23
2.2.1. A Discussão no Contexto Internacional	23
2.2.2. A Discussão no Contexto Nacional	27
2.3. Discussão sobre o papel do Professor	32
CAPÍTULO 3. A Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda: Desafios e Oportunidades	39
Introdução	39
3.1. A Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda (1995-2013): Contributos para a sua História	40
3.2. A Música Ligeira no contexto da Educação Multicultural	47
3.3. Para uma Educação Multicultural: Expressões Musicais Plurais	49
3.4. Identidades Musicais Múltiplas	52

CAPÍTULO 4. Entre as Aulas e o Palco: Reflexão sobre uma Experiência Educativa	55
Introdução	55
4.1. Perfil dos Participantes no Projeto Educativo	56
4.2. Problemas relacionados com a constituição da Orquestra Ligeira	57
4.3. Processo de seleção do Repertório da Orquestra.....	58
4.4. Auto-etnografia – Concerto em Alquerubim	60
CONCLUSÕES.....	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	73
ENTREVISTAS REALIZADAS	75
ANEXOS	77
1.Relatórios de Aula	77
1.1.Relatório de aula/ensaio (1º Período).....	77
1.2.Relatório de aula/ensaio (2º Período).....	78
1.3.Relatório de aula/ensaio (3º Período).....	80
2.Entrevistas.....	81
2.1.Entrevista a J. Vidal Santos (Diretor Pedagógico – CMA).....	81
2.2.Entrevista a Luís Cardoso (ex-Professor Orientador da OLCMA)	85
2.3.Entrevista a Tiago Gala da Silva (ex-aluno da OLCMA)	98
3.Consentimento Informado.....	103
4.Questionário: Perfil Musical dos Alunos	104
5.Síntese Cronológica: Atuações da OLCMA.....	106
6.Locais de Apresentações Públicas - OLCMA.....	114
7.Mapa de Apresentações Públicas - OLCMA	115
9.Matriz de Planeamento de Ensaios.....	117
10.Planificações.....	118
10.1.Planificação – <i>Swing</i>	118
10.2.Planificação – Ensaio de uma peça	119
10.3.Planificação 2013/2014 – OLCMA.....	120
11.Lista de alunos participantes.....	125
12.Repertório 2013-2014.....	126
13.Registo de concertos (ano letivo 2013-2014)	127
14.Programas de Audições / Apresentações Públicas	129

INTRODUÇÃO

Este estudo consiste num projeto educativo desenvolvido na Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda (OLCMA), no ano letivo de 2013-14, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro. Tem como objetivo conhecer as especificidades desta disciplina e o seu impacto na vida escolar do Conservatório e da comunidade envolvente, assim como refletir sobre questões associadas aos currículos do ensino especializado de música, à categorização musical e a processos de identificação dos alunos com os repertórios trabalhados no contexto da orquestra.

O meu interesse por esta temática decorre diretamente do facto de ser professor e diretor artístico, desde há três anos, da Orquestra Ligeira, uma disciplina do curso de ensino básico e secundário especializado em música do Conservatório de Música de Águeda. Contudo, a minha relação com domínios da música fora do âmbito da música erudita é mais antiga. Comecei a aprender música numa banda filarmónica. Ao mesmo tempo que frequentei o Conservatório de Aveiro integrei diferentes contextos performativos, formações instrumentais associadas a outros domínios da música, como o *Jazz*, a *popular music* e a *world music*, tendo instituído, com cinco colegas meus, um grupo de música *klezmer* quando frequentava a licenciatura em Música, no Departamento de Comunicação e Arte.

Tendo uma formação inicial clássica, baseada nos modelos curriculares da maioria dos Conservatórios de Música, senti numa determinada altura da minha vida, a necessidade de explorar outras sonoridades e experienciar outros estilos de música e repertórios. Esta experiência suscitou em mim a convicção de que podemos trabalhar para um modelo curricular que deve ser mais abrangente, plural e flexível de modo a ir ao encontro dos (também) plurais e diversificados interesses culturais e estéticos dos indivíduos da sociedade contemporânea. Todavia, ao contrário das orquestras de cordas e de sopros que fazem parte dos *curricula* de grande parte das escolas de ensino especializado de música em Portugal, a formação instrumental Orquestra Ligeira só começa a fazer parte das ofertas educativas, nas últimas décadas. A oferta educativa institucional, nomeadamente no terreno da formação artística e musical dos indivíduos, deve, como

procurarei documentar ao longo deste projeto educativo, respeitar a mesma regra de diversidade, mantendo evidentemente a excelência de ensino.

A exploração do projeto passa pelo desenvolvimento de uma investigação-ação na Orquestra Ligeira, um método qualitativo que vem a ser explorado com muito sucesso no contexto do ensino (Coutinho 2011).

Este projeto educativo está organizado em quatro capítulos. No primeiro capítulo defino a problemática com as questões instigadoras da reflexão crítica, assim como os objetivos gerais e específicos e as metodologias empregues. Apresento também a revisão da literatura académica relacionada com as orquestras no contexto do ensino básico e secundário, em Portugal. No segundo capítulo, o tema principal são os debates e perspectivas em torno dos *curricula*. É feita uma pesquisa sobre as definições do termo *curriculum*, uma discussão sobre o alcance do currículo no plano internacional e nacional e uma reflexão sobre o papel do Professor como agente interveniente no contexto curricular. No terceiro capítulo abordarei as ligações da música Ligeira com a *popular music* e a formação instrumental Orquestra Ligeira, assim como a Educação Multicultural numa perspectiva atual. Exploro o percurso da Orquestra Ligeira e o trabalho feito pelos professores que me antecederam. Já no quarto capítulo abordo os aspectos relacionados com o próprio desafio e consecução deste projeto, com a caracterização do perfil dos participantes, problemas relacionados com a constituição da Orquestra Ligeira, a selecção do repertório utilizado e apresento uma auto-etnografia de um concerto em Alquerubim – Águeda, como estratégia de reflexão sobre o trabalho desenvolvido.

A questão aglutinadora que este Projeto Educativo explora prende-se com saber em que medida a participação numa “Orquestra Ligeira” pode constituir um contexto educativo compaginável com o nível de ensino artístico especializado em que se insere, ao mesmo tempo que constitui uma oportunidade para os alunos explorarem outros domínios da música com os quais se identificam e para se apresentarem em público fora do contexto escolar.

CAPÍTULO 1. Problemática, Objetivos e Metodologia

1.1. Problemática

Ao longo da minha experiência como aluno e, mais tarde, como professor, pude constatar que os *curricula* das escolas de ensino artístico especializado de Música continuam, numa grande maioria dos casos, circunscritos a um leque de disciplinas e a um repertório muito conotados com a música “clássica” ou “erudita”, por vezes distante do universo e realidade musical contemporâneos onde uma grande parte dos alunos parece dar também sinais de se rever e identificar. A uma idêntica constatação chegou o etnomusicólogo Bruno Nettl num estudo sobre as escolas de música nos Estados Unidos da América (Nettl 1995), em que propõe um *curricula* musical culturalmente expandido, com os objetivos de “mostrar as variedades de músicas existentes no mundo”, e “mostrar diferentes formas de olhar para a música”¹ (Nettl 1997, 3 *cit. in* Lundquist 2002, 627).

Num recente estudo sobre o currículo do Ensino Artístico Especializado da Música em Portugal, os autores sublinharam, entre outros, dois pontos importantes para a investigação-ação que se levará a cabo neste Projeto Educativo, sendo os seguintes:

- a) O núcleo fundamental do currículo deverá ser tendencialmente o mesmo para todos os alunos do ensino básico, garantindo-se, no entanto, a possibilidade de uma gestão local conforme deverá ser claro na matriz curricular geral (Ramos do Ó e Paz 2008);
- b) O currículo do ensino básico tem que ter em conta que a missão do ensino especializado da música é a formação de profissionais e prever as diferentes articulações verticais e horizontais que não podem deixar de ser garantidas (Ramos do Ó e Paz 2008);

Este estudo revela ainda que a questão dos *curricula*, no que se refere ao ensino artístico especializado em música em Portugal, é uma preocupação assumida pela própria tutela

¹ No texto original em inglês: “present the varieties of the world’s musics” e, “present ways of looking at music” (Nettl 1997, 3 *cit. in* Lundquist 2002, 627).

desde finais da última década do século XX (lembro que o referido estudo resultou de uma encomenda feita aos autores por parte do Ministério da Educação). No que se refere ao plano europeu, observa-se uma importante e crescente preocupação sobre a revisão dos *curricula* do ensino artístico especializado de Música, existindo cada vez mais debates numa questão que se considera aberta, e sem uma conclusão universalmente aceite. Um exemplo disso encontra-se na *Network Polifonia (ERASMUS Thematic Network for Music – “Polifonia”)*, uma plataforma através da qual podemos acompanhar o desenvolvimento da investigação sobre o ensino de Música na Europa e a ação reflexiva atual sobre os planos curriculares do ensino artístico especializado de Música. Pretende-se que haja assim uma importante reflexão sobre o “amanhã”, ou seja o impacto que os *curricula* atuais podem ter no futuro próximo e que o próprio professor seja um instrumento interveniente no “fazer” do currículo, que assuma uma postura crítica e que não se torne apenas um mero espetador no processo do ensino.

A reflexão sobre os *curricula* não é exclusiva das tutelas mas deve envolver os próprios professores nesse processo. O professor, neste sentido, não deve tomar como garantida qualquer posição no ensino da música, mas assumir uma atitude pedagógica reflexiva e dinâmica, atitude esta que pode dar um grande contributo ao desenvolvimento curricular e musical dos próprios alunos. Os professores devem instruir-se e lecionar com maior eficácia dependendo dos contextos sociais, históricos e estéticos presentes ou específicos. Palmer leva esse desafio mais longe ao sugerir que os professores de música “devem considerar funcionar musicalmente em pelo menos uma outra cultura musical além das que lhes são próprias. Os estudantes vão para a escola com diferentes, mas algo específicos, *backgrounds* musicais”² (Palmer 1975, 22 *cit. in* Lundquist 2002, 634). O autor argumenta que os estudantes chegam à escola com diferentes e específicos *backgrounds*³ musicais, facto que coloca um enorme desafio ao processo de ensino em geral e ao professor de música em particular. Este facto exige do professor abertura para a diferença e conhecimentos que não se circunscrevam a um único domínio da música. Na

² No texto original em língua inglesa: “might consider functioning musically in at least one music culture than their own. Students come to school with different, but quite specific, musical backgrounds” (Palmer 1975, 22 *cit. in* Lundquist 2002, 634).

³ Segundo Drabkin, a palavra *background* é por vezes utilizada para designar o que existe em termos harmónicos ou de estrutura, que não está completamente à vista. Muitas peças na música tonal possuem o mesmo *background*, ou por outras palavras, a mesma estrutura (Drabkin 2001, 447).

perspectiva do autor que venho a citar, o papel dos professores deve ser alargado ao ponto de assistirem “os estudantes na passagem entre fronteiras culturais no decurso do estudo de música”⁴ (Palmer 1975, 22 *cit. in* Lundquist 2002, 634). Ainda segundo Hoff, “o *Jazz, Rock*, e músicas populares foram incluídos em grande parte dos *curricula* [...] e são ensinados em muitas salas de aula. Estes tipos de músicas são muitas vezes preferidos pelos estudantes”⁵ (Hoff 1995, 147 *cit. in* Lundquist 2002, 640).

Ou seja, fora do âmbito do cânone musical (Nettl, 1995) que definiu durante décadas o currículo das escolas de ensino especializado de música, podemos encontrar estilos de música igualmente transnacionais que vão ao encontro dos interesses dos alunos. Na perspectiva de Gay, o interesse e o envolvimento dos estudantes é decorrente da familiaridade cultural e das experiências já vividas com determinado tipo de música. O autor sublinha ainda a importância que a esse nível têm também as relações de significância e de identidade estabelecidas pelos estudantes com um determinado tipo de música. Ou seja, o tipo de repertório musical selecionado pelo professor pode condicionar o envolvimento e interesse dos alunos.

Na verdade, Gay “sustenta que existem resultados benéficos e altos níveis de realização pessoal com a pedagogia baseada em estratégias culturais de aprendizagem próximas dos alunos”⁶ (Gay 1995, 28 *cit. in* Lundquist 2002, 629). Já Geertz (1984/1986) afirma que “o aumento do interesse e envolvimento dos alunos é expectável a partir do ponto em que exista uma familiaridade cultural e ligações próximas com a experiência pessoal de cada um”⁷ (Geertz 1984/1986, 28 *cit. in* Lundquist 2002, 629). O desafio colocado ao professor prende-se em potenciar os vínculos culturais, as experiências musicais anteriormente vividas e em trazer para a sala de aula as músicas com as quais os alunos mais se identificam.

⁴ No texto original em língua inglesa: “students to cross cultural boundaries in the course of music study” (Palmer 1975, 22 *cit. in* Lundquist 2002, 634).

⁵ No texto original em língua inglesa: “Jazz, rock, and popular musics have been included in most curricula [...] and are taught in many classrooms. These musics are often preferred by all students” (Hoff 1995, 147 *cit. in* Lundquist 2002, 640).

⁶ No texto original em língua inglesa: “claims that pedagogy using culturally sensitive instructional strategies results in high levels of achievement” (Gay 1995, 28 *cit. in* Lundquist 2002, 629).

⁷ No texto original em língua inglesa: “Increased student interest and involvement could be expected where there is cultural familiarity and experience-near connections” (Geertz 1984/1986, 28 *cit. in* Lundquist 2002, 629).

Constata-se que a perspectiva unitária que governou os currículos das escolas de música – centrada nos valores da cultura erudita “ocidental” – não está ajustada aos “tempos líquidos” que caracterizam a viragem do século XX para o século XXI (Bauman 2007). Este novo contexto requer que o instrumentista, ao longo do seu processo de formação, tenha contacto com vivências e experiências musicais diversificadas, nomeadamente no que concerne a géneros, estilos e estéticas musicais, o que constitui um factor de desenvolvimento pessoal, artístico e, por inerência, curricular. Por exemplo, Seeger é de opinião que “a exposição à diversidade de diferentes tradições musicais tem um papel central na educação musical do século XXI, que será certamente cheio de complexas escolhas culturais e uma cada vez maior interdependência internacional e intercultural”⁸ (Seeger 1996, p. x *cit. in* Lundquist 2002, 627). Gardner concorda com essa perspectiva, defendendo a “virtude de um cânone educativo pluralístico, que se desenha deliberadamente em diferentes fontes históricas, culturais e ideológicas”⁹ (Gardner 2000, 58 *cit. in* Lundquist 2002, 633). Ainda segundo o autor, “numa nação em que a população é, ela própria, diversa, este tipo de eclectismo é necessário e desejável”¹⁰ (Gardner 2000, 57-58 *cit. in* Lundquist 2002, 627).

Numa era global, a oferta educativa institucional, nomeadamente no terreno da formação artística e musical dos indivíduos, deve também respeitar a mesma regra: diversidade. Tendo em conta uma maior abrangência social no contexto curricular, a escola onde lecciono – Conservatório de Música de Águeda – faculta aos alunos uma oferta educativa que se encontra fora do âmbito de aprendizagem clássico/erudito: – a Orquestra Ligeira. Esta oferta educativa está, assim, em linha com as necessidades da sociedade contemporânea.

A escola criou a Orquestra Ligeira em 1995, com um tipo de repertório assente na área da *popular music* e do *Jazz*, de modo a facultar aos alunos uma experiência cultural diferente da existente na esfera educativa da escola (ver Capítulo 3). Foi-me atribuída a leccionação

⁸ No texto original em língua inglesa: “exposure to a variety of musical traditions as central to education on 21st century, which is certain to be filled with complex cultural choices and increasing international and intercultural interdependence” (Seeger 1996, p. x *cit. in* Lundquist 2002, 627).

⁹ No texto original em língua inglesa: “virtue in a pluralistic canon, one that deliberately draws on different historical, cultural, and ideological sources” (Gardner 2000, 58 *cit. in* Lundquist 2002, 633).

¹⁰ No texto original em língua inglesa: “in a nation whose population is itself diverse, such eclecticism is both needed and desirable” (Gardner 2000, 57-58 *cit. in* Lundquist 2002, 627).

dessa unidade curricular, que tem determinados objetivos específicos, como podemos ler na planificação anual 2013-2014, aprovada e validada em conselho pedagógico no ano em questão: a) “contribuir para o desenvolvimento educativo do seu currículo”; b) “alargar e expandir a aprendizagem musical e estilística dos alunos através do contacto com linguagens menos comuns ao perfil de formação do músico ‘clássico’, como o *Jazz*, nomeadamente ao nível prático da execução instrumental e em *ensemble*”; c) “promover paralela e intrinsecamente o desenvolvimento musical dos alunos” (cf. Anexo 10.3).

Face ao conjunto de problemas identificados pelos autores acima citados e ao desafio colocado pelos objetivos da disciplina de Classes de Conjunto - Orquestra Ligeira, que eu próprio lecciono no Conservatório de Música de Águeda, coloco as seguintes questões:

O que caracteriza a Orquestra Ligeira? Qual a relevância desta unidade curricular no currículo da Escola? E em que medida se diferencia das restantes ofertas educativas da escola? Até que ponto os alunos com uma formação-base em modelos de aprendizagem clássico/eruditos se interessam ou identificam com o repertório da Orquestra Ligeira? Qual o impacto da Orquestra Ligeira na comunidade envolvente do Conservatório de Música de Águeda?

Face a estes desafios atrás referidos, a questão aglutinadora que este estudo explora prende-se com saber em que medida a participação numa “Orquestra Ligeira” pode constituir um contexto educativo compaginável com o nível de ensino artístico especializado em que se insere, ao mesmo tempo que constitui uma oportunidade para os alunos desenvolverem competências ao nível performativo em domínios da música com os quais se identificam e interpretarem repertórios que lhes são contemporâneos.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivos Gerais:

- Contribuir para a reflexão em torno do currículo do ensino especializado de Música em Portugal, nomeadamente, no que se refere à correlação entre as ofertas educativas da escola, as ofertas culturais do lugar de implantação da mesma e as relações de identidade e significância dos alunos;
- Promover a prática conjunta de repertório jazzístico e de *popular music* junto de alunos do ensino especializado de música, cujas competências musicais se circunscrevem à música erudita da tradição escrita ocidental e de ex-alunos que atualmente se encontram fora desse sistema de ensino;
- Proporcionar uma experiência educativa que auxilie a prossecução de uma carreira profissional no *Jazz* e na *popular music*;

1.2.2. Objetivos Específicos:

- Conhecer os conteúdos programáticos, objetivos e métodos desenvolvidos pelos professores que estiveram à frente da Orquestra Ligeira;
- Identificar as especificidades desta disciplina;
- Desenvolver e apresentar publicamente competências performativas específicas desse tipo de repertório, nomeadamente de *Swing*¹¹, *Blues*¹², *Latin-jazz*¹³, *Funk*¹⁴ e *Rock*¹⁵ para Orquestra Ligeira;
- Conhecer o impacto da Orquestra Ligeira na comunidade educativa do Conservatório de Música de Águeda;
- Promover apresentações públicas fora do contexto escolar;
- Desenvolver a capacidade de leitura, dinâmica e articulação em grupo;
- Promover a prática de *warm-ups* (exercícios de aquecimento) como meio de aquisição de competências;
- Proporcionar experiências musicais e promover o conhecimento de práticas musicais fora do âmbito da música erudita;

¹¹ Segundo Robinson, é uma qualidade atribuída à performance de *Jazz*. É um fenómeno rítmico resultante do conflito entre uma pulsação fixa e a variedade de acentuações e *rubato* característicos da interpretação dos músicos de *Jazz* (Robinson 2001, 784).

¹² Paul Oliver defende que o Blues é caracterizado por ser predominantemente um estilo de música popular Americana negra do século 20, de origens rurais pouco documentadas. É um tipo de música descritivo do estado de espírito da população negra, que proliferou durante a Guerra Civil Americana (Oliver 2001, 731).

¹³ Segundo Kernfeld é um termo aplicado ao *Jazz* que evidencia elementos da música Latino-Americana (Kernfeld 2001, 355).

¹⁴ Bracket sustenta que tem influências da música popular Afro-Americana. Possui padrões rítmicos sincopados, harmonias por vezes complexas e uma forte ênfase na linha do Baixo (Bracket 2001, 348).

¹⁵ Segundo Middleton, é um termo utilizado para descrever uma categoria particular da *pop music*, que apareceu pela primeira vez na década de 60, em Inglaterra e na América do Norte (Middleton 2001, 485).

1.3. Metodologia

Tendo em conta a natureza do Projeto Educativo em questão, que será desenvolvido em contexto de *ensemble* musical em sala de aula, tomou-se como referência a *Investigação-Ação*, que segundo Simões terá como resultado “um triplo objetivo: produzir conhecimento, modificar a realidade e transformar os atores” (Simões, 1990, 43).

Este tipo de investigação remete para uma ação sócio-crítica e para uma concepção ideológica e valorativa que está presente na investigação e que acaba por determinar o conhecimento que daí possa advir. Segundo Coutinho, pretende ir ao cerne das ideologias que condicionam o acesso ao conhecimento e operar ativamente na transformação dessa realidade (Coutinho 2011, 312). É caracterizada por um maior dinamismo na forma de encarar a realidade, maior interatividade social, maior proximidade do real pela predominância da *praxis*, da participação e da reflexão crítica, e da intencionalidade transformadora. Tem uma natureza interventiva/transformadora e propicia o aparecimento de metodologias baseadas na reflexão crítica. O tipo *Investigação-Ação* ganhou mais preponderância na década de 40, através do artigo de Kurt Lewin “Action Research and Minority Problems” (Coutinho 2011, 312).

A definição do conceito *Investigação-Ação*, surgiu através de inúmeras propostas de vários investigadores. Assim, de entre várias definições, temos que a investigação acção: “é uma expressão ambígua, que se aplica a contextos de investigação tão diversificados que se torna quase impossível chegar a uma conceptualização unívoca” (Coutinho 2005, 219; Gomez et al 1996; McTaggart 1997 *cit. in* Coutinho 2011, 312); “é o estudo de uma situação social que tem como objetivo melhorar a qualidade de acção dentro da mesma” (Elliot 1993 *cit. in* Coutinho 2011, 312); “não só se constitui como uma ciência prática e moral como também como uma ciência crítica” (Kmmis, 1998 *cit. in* Coutinho 2011, 312); “é uma intervenção na prática profissional com a intenção de proporcionar uma melhoria” (Loma 1990 *cit. in* Coutinho 2011, 312); “é um processo reflexivo que vincula dinamicamente a investigação, a acção e a formação, realizada por profissionais das ciências sociais, acerca da sua própria prática” (Bartolomé 1986 *cit. in* Coutinho 2011, 313); “é um processo em que os participantes analisam as suas próprias práticas de uma

forma sistemática e aprofundada, usando técnicas de investigação” (Watts 1985 *cit. in* Coutinho 2011, 313); Todas estas definições têm um ponto comum que é o processo reflexivo interventivo, com vista a uma situação dinâmica e em desenvolvimento.

A *Investigação-Ação* pode ser descrita como uma família de metodologias de investigação que incluem ação (ou mudança) e investigação (ou compreensão) ao mesmo tempo, utilizando um processo que alterna entre ação e reflexão crítica. Utiliza-se em diferentes perspectivas, dependendo da problemática a estudar. É também uma forma de ensino e não somente uma metodologia, e leva a que o professor faça uma exploração reflexiva da sua prática, contribuindo para a resolução de problemas mas também para a planificação e introdução de alterações dessa e nessa mesma prática. A *investigação-acção* recorre assim a métodos mistos integrando o universo das pesquisas que exploram “planos metodológicos” (Coutinho 2011, 311).

Partindo do contributo de diferentes autores (Elliot 1991; Simões 1990; Cohen e Manion 1994; McTaggart 1994; Cortesão 1998) Clara Coutinho sustenta que a *investigação-ação* se distingue de outros processos investigativos por ser “situacional” – visando a identificação e a resolução de um problema específico de um determinado contexto social; “interventiva” – assumindo deliberadamente a intervenção, ou seja a ação; “participativa” – envolvendo todos os atores na investigação, afasta-se do modelo de investigador individual e externo para ir ao encontro do “investigador coletivo”, o qual pressupõe que todos os intervenientes são “co-executores na pesquisa”; “auto-avaliativa” – promovendo a reflexividade do conhecimento decorrente de uma constante avaliação feita com o objetivo de atualizar o conhecimento e, em sua consequência, alterar a prática (Coutinho 2011, 315).

Segundo a autora que venho a citar, a *investigação-ação* é uma metodologia que se adapta a situações como aquelas em que o professor “tem de responder às novas exigências de uma situação, ou fazer a avaliação de um programa em curso ou ainda proceder a alterações num currículo” (Coutinho 2011, 318). Considerando a situação de ensino em que este projeto educativo se encontra e os objetivos da pesquisa que me proponho alcançar, a investigação-ação configura-se como sendo a metodologia mais adequada.

Neste estudo irá adoptar-se também uma abordagem científica Indutiva, assente na observação dos fenómenos e da relação entre eles (capacidade de interpretação musical multi-estilística; repercussões da participação na Orquestra Ligeira nos alunos intervenientes). Com vista à consecução dos objetivos propostos, a investigação compreende outras estratégias metodológicas, que passam pela observação e observação participante decorrente do próprio método investigação-ação, realização de entrevistas a anteriores maestros e alunos da Orquestra Ligeira, pela pesquisa arquivística de programas de concerto, aplicação de questionários aos alunos da Orquestra Ligeira, e a auto-etnografia como um meio de descrição científica de atos sociais em curso, ou seja, de realidades relacionais e em processo no presente (Seeger 1992), em que a experiência do próprio investigador é simultaneamente o sujeito e o objeto, constituindo uma base na construção do conhecimento (Bochner e Ellis 2000).

1.3.1. Descrição do Estudo

O tipo de estudo será Ecológico, com um grupo de indivíduos (Robson 1993), com uma duração longitudinal sendo assim um estudo que apresenta um período de seguimento relativamente longo e assenta na observação de um grupo de indivíduos, neste caso, nos membros participantes na Orquestra Ligeira. Com uma intervenção observacional, em que existe uma observação direta dos fenómenos, em que as suas variáveis serão qualitativas politómicas, sendo analisadas as questões referidas anteriormente. Esta unidade curricular – Orquestra Ligeira - é uma disciplina que pressupõe a realização de ensaios semanais regulares e a lecionação de conteúdos, tendo em vista a realização de momentos performativos públicos em situações específicas. Encerra, assim, uma dualidade.

1.3.2. Instrumentos de Investigação

a) Experiência Educativa

- Contacto direto com a Orquestra Ligeira, como experiência e prática educativa;
- Elaboração de um plano de ação (que inclui a seleção de repertório com vista ao desenvolvimento das competências a trabalhar);
- Definição do perfil da orquestra ligeira, segundo os professores que me antecederam;
- Programação de ensaios/aulas numa constante negociação entre os objetivos da disciplina e o perfil dos alunos;
- Desenvolvimento do plano de aulas;
- Apresentações públicas;
- Reflexão através da Auto-Etnografia;

b) Estratégias de Documentação e Estudo

- Observação participante dos ensaios/aulas e concertos;
- Elaboração de relatórios/planos de aula;
- Elaboração de um diário de campo;
- Registo multimédia das aulas e de concertos;
- Realização de questionários a alunos, espaçados temporalmente;
- Pesquisa no arquivo do Conservatório de Música de Águeda;
- Realização de entrevistas a ex-Professores e ex-Alunos pertencentes ao histórico da Orquestra Ligeira;
- Auto-Etnografia;

c) Participantes e Recrutamento

Participaram na atividade os alunos inscritos na unidade curricular Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda. Foram selecionados primeiramente por ordem de inscrição na atividade, em sintonia com o grau de ensino a que pertencem, sendo que o principal objetivo foi a inclusão de alunos participantes que estivessem em graus avançados do Conservatório. Os participantes foram alunos do Conservatório, salvo exceções em que o instrumento ou o tipo de músico pretendido não se encontrava inscrito, podendo fazer parte desta formação instrumental músicos não-matriculados e ex-alunos do Conservatório, que tenham sido, ou não, membros participantes na Orquestra Ligeira no passado. Assim sendo, o comprovativo de matrícula não foi necessário para a participação na Orquestra Ligeira.

CAPÍTULO 2. Os *Curricula*: Debates e Perspetivas

Introdução

Neste segundo capítulo, o tema principal são os *curricula*. É feita uma pesquisa sobre as definições do termo *curriculum*, uma discussão sobre o alcance do *curriculum* no plano nacional e internacional e uma reflexão sobre o papel do Professor como agente interveniente no contexto curricular. Procedeu-se à fundamentação teórica sobre os *curricula*, tendo por base os artigos: *Ensino Artístico Especializado Da Música: Para A Definição de um Currículo Do Ensino Básico* (Ramos do Ó e Paz 2008); “Contemporary Curriculum Practices and Their Theoretical Bases” (Hanley e Montgomery 2002); e “Music, Culture, Curriculum, and Instruction” (Lundquist 2002).

O objetivo deste capítulo visa ser um contributo para a reflexão crítica, cada vez mais necessária em torno das questões que se levantam sobre os *curricula*, assim como analisar as diferentes perspetivas de vários investigadores e estudiosos sobre o tema.

2.1. Definições do termo

O que é o *curriculum*? Esta será provavelmente a questão mais importante e que será analisada neste tópico. Será feita uma análise aos *curricula* no âmbito do ensino de música, centrada na forma como estes estão implementados e como poderão ser desenvolvidos.

O debate em torno dos *curricula* existe. Os programas de conteúdos lecionados correspondem à oferta das Escolas aos alunos e tornam-se agentes influenciadores da comunidade envolvente. Diversas razões sociais e históricas estão na base da construção e desenvolvimentos dos *curricula* atuais, em particular os de Música.

Para estabelecer um ponto de partida na análise do termo *curriculum*, importa compreender a existência de várias e diferentes definições do termo, por alguns

estudiosos e investigadores. Por exemplo, enquanto Fowler identificou *curriculum* como sendo “o conteúdo de um assunto ou disciplina”¹⁶ (Fowler 1984, 33 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113), e Doyle defendeu que o *curriculum* “refere-se à substância ou conteúdo do ensino, o curso de estudos”¹⁷ (Doyle 1992, 486 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113), Eisner, Runfola e Rutkowski defenderam que o *curriculum* deve ser visto como um “programa de actividades e oportunidades oferecidas aos jovens”¹⁸ (Eisner 1994, 61 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113) e “um conjunto organizado de ensino formal e / ou intenções de formação”¹⁹ (Runfola e Rutkowski 1992, 697 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113).

Ainda na mesma linha dos autores anteriores, temos Foshay e Wing: Foshay concebeu o *curriculum* como sendo “um plano de acção para alunos e professores que exigem clareza de objetivos, conteúdos e práticas”²⁰ (Foshay 2000, p. xv *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113); no entanto Wing evitou uma única definição para a palavra *curriculum*, mas defendeu que o termo compreende as “metas educacionais, objetivos, materiais, alcance e sequência, articulação, estratégias de ensino, actividades de alunos, e resultados”²¹ (Wing 1992, 196 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113). Estas seis definições do termo *curriculum* remetem, de uma forma geral, para a prática de ensino de sala de aula, no entanto, uma maior reflexão sobre o termo é necessária. As principais questões que os autores que se debruçam sobre esta realidade formulam, prendem-se com saber: O que é o *curriculum*? “Será o que os professores planeiam? O que os estudantes experienciam? O plano curricular de estudos?”²² (Jackson 1992 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113).

¹⁶ No texto original, em língua inglesa: “the content of a subject or discipline” (Fowler 1984, 33 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113).

¹⁷ No texto original, em língua inglesa: “refers to the substance or content of schooling, the course of study” (Doyle 1992, 486 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113).

¹⁸ No texto original, em língua inglesa: “The program activities and opportunities provided to the young” (Eisner 1994, 61 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113).

¹⁹ No texto original, em língua inglesa: “an organized set of formal education and/or training intentions” (Runfola e Rutkowski 1992, 697 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113).

²⁰ No texto original, em língua inglesa: “A plan for action by students and teachers, that required clarity of goals, content, and practice” (Foshay 2000, p. xv *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113).

²¹ No texto original, em língua inglesa: “Educational aims, objectives, materials, scope and sequence, articulation, teaching strategies, learner activities, and outcomes” (Wing 1992, 196 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113).

²² No texto original, em língua inglesa: “what teachers plan? What students experience? The course of studies?” (Jackson 1992 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 113).

Compreende-se assim que o termo *curriculum* possui várias definições, umas que remetem estritamente para o seu conteúdo, enquanto outras compreendem também a forma, os modos de conceber, programar e de agir.

Estabelecendo um paralelo com a Música, o *curriculum* é visto como algo que se “desenvolveu mais na base da tradição [...] do que em pesquisas sistemáticas”²³ (Colwell 1990a, 1990b *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 114). O termo *curriculum*, como vimos anteriormente, tem diversos significados e uma complexidade variável, sendo que não se esgota em si mesmo, deve remeter antes para um constante desenvolvimento e mutação, alicerçado numa constante reflexão crítica.

2.2. Discussão sobre o alcance do Currículo

2.2.1. A Discussão no Contexto Internacional

No plano internacional existe, da parte de alguns estudiosos e investigadores, uma reflexão crítica em marcha, que será analisada neste capítulo, que se fundamentará essencialmente em observações críticas sobre os *curricula* de uma forma generalizada e, mais especificamente, no ensino de Música.

Assim, um debate contemporâneo em torno dos *curricula* será o que relaciona a articulação entre a teoria e a prática: “Será que a teoria influencia a prática, ou a prática desenvolve a teoria?”²⁴ (Pinar, Reynolds, Slatter & Taubman 1995, 586 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 114). Foi realizada bastante pesquisa sobre técnicas, métodos e *curricula* utilizados no contexto do ensino de Música, no entanto segundo Constanza e Russel, existe “falta de bases filosóficas e pesquisas fundamentadas para muitas técnicas, métodos e *curricula*, sendo que continuam a não existir muitos estudos exemplares sobre

²³ No texto original, em língua inglesa: “developed more on the basis of tradition [...] than on systematic research” (Colwell 1990a, 1990b *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 114).

²⁴ No texto original, em língua inglesa: “Does theory influence practice, or does practice generate theory?” (Pinar, Reynolds, Slatter & Taubman 1995, 586 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 114).

as metodologias no ensino de Música”²⁵ (Constanza and Russel 1992, 505 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 114).

Wing, no artigo “Curriculum and Its Study”, examinou a relação entre o *curriculum* e a prática de ensino, as concepções curriculares implicadas nos modelos de avaliação dos programas utilizados e nos desafios aos *curricula*. Assim, mais concretamente em relação ao ensino de Música, Wing referiu

a importância do inter-relacionamento entre contexto, professores e alunos no curriculum. Ela enalteceu a importância de fazer as perguntas certas, de “não seguir” apenas o curriculum, e a necessidade de determinar qual o conhecimento que é realmente importante²⁶ (Wing 1992, 211 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 114-115).

Wing concluiu que no ensino de Música, deve haver a capacidade de criar novo *curricula*, tendo por base “a compreensão musical e a organização sequenciada e lógica de ensino/aprendizagem de conceitos a ensinar/aprender”.²⁷ (Wing 1992, 211 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115), de modo a que haja uma constante evolução e desenvolvimento das metodologias empregues.

A investigação do *curriculum* inclui também toda uma série de factores, desde históricos, sociais, fenomenológicos, etnográficos, teórico/práticos, tradicionais, entre outros, e deve estar assente, não só numa constante reflexão crítica, como também na elaboração de questões que incentivem esse tipo de reflexão. Segundo Hanley e Montgomery, essas questões são cruciais na investigação sobre os *curricula* no ensino de Música, porque “as respostas que se têm dependem das perguntas que se façam”²⁸ (Hanley e Montgomery 2002, 115).

²⁵ No texto original, em língua inglesa: “absense of a philosophical basis and a foundation of research for many of these techniques, methods, and curricula, there have not been many exemplary studies dealing with music education methodologies” (Constanza and Russel 1992, 505 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 114).

²⁶ No texto original, em língua inglesa: “the importance of the interrelationship of context, teachers, and learners in the curriculum. She emphasized the importance of asking the right questions, not “just” doing curriculum, and the need to determine what knowledge is of most value” (Wing 1992, 211 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 114-115).

²⁷ No texto original, em língua inglesa: “comprehensive musicianship, sequential organization of concepts to be learned” (Wing 1992, 211 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115).

²⁸ No texto original, em língua inglesa: “The answer you get depends on the questions you ask” (Hanley e Montgomery 2002, 115).

Uma vez que o universo dos *curricula* é vasto e com bastantes ramificações, foram feitas algumas importantes observações críticas, ao longo do tempo, na investigação dos *curricula* na Música. Wing, à semelhança dos investigadores Constanza e Russel, que como já foi referido atrás, assumem que “houve ausência de bases filosóficas e de pesquisas fundamentadas para as metodologias no ensino de Música”²⁹ (Constanza & Russel 1992, 505 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115), defende também que “houve poucas repetições de pesquisas realizadas”³⁰ (Wing 1992, 210 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115). Ainda segundo a autora que venho a citar, “há falta de conhecimento sobre o que os alunos estão realmente a fazer nas salas de aula”³¹ (Wing 1992, 212 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115).

Estas observações críticas citadas anteriormente encontram paralelo nas posições defendidas por Runfola, Rutkowsky e Schuler, que observam que “houve a tendência para basear o curriculum em atividades e técnicas em vez de o basear em modelos cuidadosamente desenvolvidos”³² (Runfola & Rutkowsky 1992, 700 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115).

Em sintonia com as posições anteriores, encontramos as observações críticas de Colwell, quando sustenta que na investigação dos *curricula* em música, “se negligenciou o estudo de estratégias/métodos de ensino”³³ (Colwell 1990a, 47 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115). Já na opinião de outros autores, os investigadores descobriram “uma discrepância entre as ideias por trás do curriculum e a sua aplicação efectiva”³⁴ (Reimer 1989, 161 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115), e entre o que os “investigadores e

²⁹ No texto original, em língua inglesa: “There has been an absense of philosophical bases and research foundations for music education methodologies” (Constanza & Russel 1992, 505 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115).

³⁰ No texto original, em língua inglesa: “There are few replications of research studies undertaken” (Wing 1992, 210 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115).

³¹ No texto original, em língua inglesa: “There is a lack of knowledge about what students are actually doing in classrooms” (Wing 1992, 212 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115).

³² No texto original, em língua inglesa: “There has been a tendency to base curriculum on activities and techniques rather than carefully developed models” (Runfola & Rutkowsky 1992, 700 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115).

³³ No texto original, em língua inglesa: “neglect the study [...] of teaching strategies/methods” (Colwell 1990a, 47 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115).

³⁴ No texto original, em língua inglesa: “A discrepancy between [...] the ideas behind curriculum and their actual implementation” (Reimer 1989, 161 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115).

professores consideram que é ideal e o que está presente nos livros”³⁵ (Prawat 1993 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115).

Estas observações críticas remetem para a necessidade de uma maior reflexão sobre os *curricula* no ensino da Música e assumem que a oferta curricular está desajustada da realidade social e contemporânea. Segundo Constanza, Russel e Reimer, existe ainda “uma necessidade de estudos longitudinais, e estudos em larga-escala”³⁶ (Hanley e Montgomery 2002, 115). Além destes estudos, o papel dos agentes intervenientes no processo de ensino-aprendizagem (alunos e professores) será também importante para o desenvolvimento dos *curricula* no ensino de Música.

Recentes investigações focam-se mais na experiência do aluno vista da perspectiva do próprio aluno. Uma vez que na sociedade contemporânea e moderna não existe uma única forma de ensinar, nem uma verdade absoluta no Ensino, este facto leva a uma nova forma de pensar a pesquisa e a investigação curricular, existindo por isso uma maior preocupação nos aspectos reais e sociais que afectam a aprendizagem, já que, segundo Natoli, “a realidade é socialmente construída e, por isso, múltipla”³⁷ (Natoli 1997 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 117). Tendo em conta o perfil da sociedade contemporânea, e estabelecendo um paralelo com a investigação curricular no ensino de Música, será necessário que haja uma constante adaptação e reflexão, que permita o desenvolvimento dos *curricula*. Segundo Doll, o *curriculum* não deve ser visto como uma plano de estudos que se siga fielmente, deve ser visto antes como “um processo – não de transmitir o que é (totalmente) conhecido, mas - de explorar o que é desconhecido”³⁸ (Doll 1993, 155 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 117). Esta forma de ver o *curriculum* remete assim para uma perspectiva mais completa de ensino/aprendizagem, um modelo curricular holístico, em simbiose com a multiplicidade e diversidade humana e em constante atualização.

Ainda analisando o plano internacional, existe uma crescente preocupação com o tema dos *curricula*. Ao nível teórico e da investigação curricular, o ensino de Música “moveu-se

³⁵ No texto original, em língua inglesa: “Between what researchers and teachers consider to be ideal and what is presented in textbooks” (Prawat 1993 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 115).

³⁶ No texto original, em língua inglesa: “a need for longitudinal and large-scale studies” (Hanley e Montgomery 2002, 115).

³⁷ No texto original, em língua inglesa: “Reality is socially constructed and, therefore, multiple” (Natoli 1997 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 117).

³⁸ No texto original, em língua inglesa: “A process – not of transmitting what is (absolutely) known but of exploring what is unknown” (Doll 1993, 155 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 117).

do ter boas ideias para o colocar as questões certas”³⁹ (Wing 1992 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 135), permitindo assim uma reflexão crítica em larga escala, que auxiliou o desenvolvimento curricular e foi cada vez mais ao encontro dos interesses da sociedade moderna. Como Hargreaves, North e Leong defendem, “o enfoque no compreender, identificar e questionar geraram um interesse renovado no curriculum e um saudável debate internacional sobre o significado/importância da prática curricular”⁴⁰ (Hanley e Montgomery 2002, 135).

A pergunta que se coloca será: Num vasto *curriculum*, que problemas, desafios e oportunidades enfrenta o ensino de Música? O tema não será novo, no entanto cada vez mais se vai aprofundando o conhecimento sobre esta matéria. Em primeiro lugar existe “a necessidade de examinar e compreender o curriculum musical de uma perspectiva mais global, reconhecendo e aprendendo na diversidade”⁴¹ (Hanley e Montgomery 2002, 135), em segundo lugar existe a “necessidade de interligar a investigação do curriculum musical com a educação em geral”⁴² (Hanley e Montgomery 2002, 135) e por último, surge a “necessidade de integrar a Música no curriculum geral da Educação, sem uma perda de identidade e integridade”⁴³ (Hanley e Montgomery 2002, 135).

2.2.2. A Discussão no Contexto Nacional

Para uma análise dos *curricula* no plano nacional, teve-se por base de pesquisa o documento *Ensino Artístico Especializado Da Música: Para a Definição de Um Currículo do Ensino Básico (2008)* de Jorge Ramos do Ó e Ana Paz, em que foi lançada uma discussão pelos autores sobre o estado curricular do ensino especializado em música e o seu

³⁹ No texto original, em língua inglesa: “Moved beyond the having good ideas to asking good questions” (Wing 1992 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 135).

⁴⁰ No texto original, em língua inglesa: “The focus on understanding and identifying and questioning assumptions has generated new interest in curriculum and healthy international dialogue about the meaning of curriculum practice” (Hanley e Montgomery 2002, 135).

⁴¹ No texto original, em língua inglesa: “The need to examine and understand curriculum from a more global perspective, recognizing and learning from diversity” (Hanley e Montgomery 2002, 135).

⁴² No texto original, em língua inglesa: “The need to connect music curriculum research to general educational research” (Hanley e Montgomery 2002, 135).

⁴³ No texto original, em língua inglesa: “The need to integrate music into the general curriculum, without a loss of identity and integrity” (Hanley e Montgomery 2002, 135).

desenvolvimento em Portugal, e onde pretendem, à semelhança do projeto educativo que desenvolvo, “contribuir para que se perspetive e construa uma visão curricular que melhor se ajuste à melhoria do ensino especializado da música” (Ramos do Ó e Paz 2008, 2).

Os autores pretendem lançar várias linhas interpretativas, que auxiliem terceiros, e que possam ajudar a que possíveis transformações futuras ocorram. Este documento analisa as várias soluções de âmbito curricular propostas às autoridades educativas desde meados da década de 90 do século XX até à atualidade, analisa também as tendências recentes do desenvolvimento curricular do ensino básico, regular e especializado, assim como os projetos de reforma educativa surgidos entretanto e os planos de estudos atuais. Por fim, estabelece ainda um paralelo com a realidade europeia educativa. Os autores pretendem, com este estudo, contribuir positivamente para o desenvolvimento e reflexão curriculares, tendo em vista a tomada das melhores decisões, que mais adequadamente se ajustem à efetiva melhoria do ensino especializado de música em Portugal.

Com base na análise do *curriculum* atualmente existente os autores constataam que

o desenvolvimento curricular se tem caracterizado essencialmente pelo que poderemos designar de *lógica de adição* que não é mais do que ir adicionando disciplinas do ensino especializado de música a um outro conjunto de disciplinas do chamado ensino regular (Ramos do Ó e Paz 2008, 4).

Na perspectiva dos autores, e fruto essencialmente da ausência de um plano curricular pensado, único e singular, esta “construção curricular no ensino especializado da música tem sido mais orientada por uma lógica de oferta de um ensino de segunda escolha” (Ramos do Ó e Paz 2008, 4). Neste estudo considera-se que o ensino especializado da música devia ser orientado e organizado em torno de um *curriculum* holístico, com

disciplinas vocacionais e não vocacionais, que integrassem a respectiva matriz curricular. [...] deverá ser concebida de forma a garantir que as escolas possam exercer a sua autonomia pedagógica e o seu projecto assim como a sua identidade, cultura e tipo de inserção na comunidade. (Ramos do Ó e Paz 2008, 60)

O meu Projeto Educativo identifica uma realidade que é vista, segundo os autores atrás citados, sob uma perspetiva de adição ao *currículum* tradicional, e que é no Conservatório de Música de Águeda como uma disciplina de Classes de Conjunto – a Orquestra Ligeira. Tenho a consciência que o trabalho de continuidade que desenvolvo, e que se iniciou em 1995 aquando a génese desta formação instrumental, não pode ser visto como mote para um redesenho curricular completamente novo, mas sim como um contributo positivo para problemas já identificados pelos autores de *Ensino Artístico Especializado Da Música: Para a Definição de Um Currículo do Ensino Básico* (2008). Com a inclusão de disciplinas que vão ao encontro dos interesses dos alunos e com a abertura do Conservatório à diversidade, a oferta educativa encontra significância e preponderância na sociedade onde a escola está inserida, e conseqüentemente, se vai ao encontro dos interesses e das relações de identidade musical dos alunos, o contributo será significativamente positivo. A oferta educativa das escolas, em relação aos seus planos curriculares vigentes, encontra-se desajustada de uma realidade plural e diversa e em constante mutação. Segundo os autores que venho a citar:

[os] programas das disciplinas do ensino especializado básico da música, que em tempos foram enviados às escolas pelo então Departamento de Ensino Secundário [...] alguns deles datam de 1930 e de 1970, sendo apresentados sem revisão atualizada tanto dos conteúdos quanto da bibliografia (Ramos do Ó e Paz 2008, 45).

Sob este ponto de vista, e auxiliado pelo trabalho dos autores mencionados, encontro dois pontos de discussão pertinentes nesse documento, na construção de um currículo do ensino básico especializado da música da realidade Portuguesa, nos quais o meu Projeto Educativo se revê, sendo eles os seguintes:

1. O núcleo fundamental do currículo deverá ser tendencialmente o mesmo para todos os alunos do ensino básico, garantindo-se, no entanto, a possibilidade de uma gestão local conforme deverá ser claro na matriz curricular geral (Ramos do Ó e Paz 2008, 62).

2. O currículo do ensino básico tem que ter em conta que a missão do ensino especializado da música é a formação de profissionais e prever as diferentes articulações verticais e horizontais que não podem deixar de ser garantidas (Ramos do Ó e Paz 2008, 63).

Refletindo sobre estes pontos de discussão, o plano curricular de estudos deverá ser um só, no entanto a gestão local pela escola e a sua autonomia pedagógica são deveras importantes no meio social em que está inserida. A escola está num determinado contexto social e económico, com alunos de um determinado perfil e com um determinado tipo de professores, sendo que estes docentes não são “invisíveis”, e deve-se sim aproveitar o que eles podem trazer de novo à comunidade. Sustento que os projetos desta natureza – por exemplo a Orquestra Ligeira - podem ser transitórios mas devem ser aproveitadas as especificidades dos perfis dos professores e o conhecimento que possuem no desenvolvimento musical dos alunos intervenientes. A gestão de escola é importante uma vez que pode contribuir para o desenvolvimento dos alunos com a inclusão de disciplinas que não estão presentes no plano curricular “tradicional” de estudos. Sobre a formação de profissionais na música, importa questionar sobre que tipo de profissionais se almeja “produzir”. Sendo que a sociedade atual é plural e diversa, o ensino de Música deveria ser holístico, mas no entanto encontra-se aqui um grave desajuste da realidade.

O documento *Ensino Artístico Especializado Da Música: Para a Definição de Um Currículo do Ensino Básico* de Jorge Ramos do Ó e Ana Paz veio ainda alertar que o panorama educativo português apresenta um *curriculum* que tem sido “desenvolvido pelas diferentes escolas com pouca, ou mesmo nenhuma, concertação entre si e sem a necessária fundamentação e atualização pedagógicas” (Ramos do Ó e Paz 2008, 3). Como consequência, estamos assim perante um *curriculum* que tem resultado mais de “adaptações casuísticas dos programas das disciplinas (alguns dos quais datados de 1930), do que de uma visão sistémica e fundamentada” (Ramos do Ó e Paz 2008, 3). A formação instrumental Orquestra Ligeira visa responder ao perfil dos seus alunos, em grande número instrumentistas que não encontram resposta nos modelos curriculares

tradicionais, patentes das disciplinas de classes de conjunto de orquestra de sopros ou de cordas, como esta dissertação revela (cf. Capítulo 3).

Para que existisse um *curriculum* cada vez mais completo e condizente com os interesses e expectativas da sociedade, a matriz curricular do ensino básico especializado da música teria de integrar “uma parte comum e uma outra parte a gerir localmente pelas escolas no âmbito da sua autonomia e tendo em conta os seus projectos, identidades, culturas e tipo de inserção nas comunidades em que estão inseridas” (Ramos do Ó e Paz 2008, 4). As escolas teriam que procurar garantir que todos os alunos desenvolvessem um conjunto essencial de competências. Seria importante, segundo os autores, “aprofundar sugestões e convidar especialistas do campo do ensino especializado da música para que se possam pronunciar e envolver concretamente na construção do currículo” (Ramos do Ó e Paz 2008, 7) e, a par da importante reflexão em curso na Europa - *Network Polifonia* – seria importante que o processo da reforma e do desenvolvimento curricular considerasse “as sugestões e/ou recomendações [assim como] as políticas para o ensino especializado da música que se estão a desenvolver no âmbito da União Europeia” (Ramos do Ó e Paz 2008, 7).

Outro dos problemas do ensino especializado da música é aquele que se relaciona com a heterogeneidade da procura. Assim, o ensino especializado da música organiza-se a partir de dois objetivos distintos: o da formação de amadores e o da profissionalização. Ambas as demandas são consideradas legítimas mas é claro que a diferenciação se deva fazer de forma imperativa: “Porque uma coisa é oferecer uma resposta consolidada à procura de mais-valia pessoal, outra estruturar uma formação longa para a proficiência em arte, com um nível de empenhamento e excelência qualitativamente diferente” (Silva, 2000, 63-64 cit. in Ramos do Ó e Paz 2008, 13).

Ainda segundo os autores que venho a citar, o ensino artístico especializado da música em Portugal deveria estar numa situação de maior relevo e destaque. Necessita de “clarificação, de propósitos bem definidos e de uma visão que lhe confira uma identidade sólida, [tendo em vista] o impulso de que necessita para ocupar um lugar mais destacado no sistema educativo português” (Ramos do Ó e Paz 2008, 58). A situação atual ao nível do *curriculum* é caracterizada por planos curriculares de estudos que apresentam pouca

consistência entre si. O *curriculum* surge, em muitos casos, como o resultado de uma espécie de “corta aqui e cola ali”, para que se agreguem disciplinas vocacionais no *curriculum* do ensino regular (*Ibid.*). Noutros casos, trata-se, muito simplesmente de oferecer um *curriculum* do ensino dito regular e, supletivamente, acrescentar um conjunto de disciplinas da área da música. No entanto, os autores elaboram algumas questões pertinentes, como por exemplo: “Quais as marcas distintivas desse currículo? Que finalidades prossegue? Que competências desenvolve? Que métodos de avaliação das aprendizagens sugere? Que projectos incentiva? Que oportunidades de aprendizagem propicia? Que processos e produtos tem incentivado?” (Ramos do Ó e Paz 2008, 59).

Estas questões existem em grande parte devido à falta de reflexão crítica existente em Portugal sobre os *curricula* musicais. O facto de “não se ter ainda pensado [...] com a devida profundidade e abrangência, num currículo de raiz para o ensino especializado da música” (Ramos do Ó e Paz 2008, 59), é uma das principais razões para que a oferta educativa existente a este nível se encontre desajustada dos interesses da sociedade contemporânea.

2.3. Discussão sobre o papel do Professor

Ao longo do século XX, muitos professores de Música seguiram o que era chamado *curriculum* convencional. Em finais dos anos 80, numa altura em que começou a existir uma mudança de paradigma na investigação curricular do ensino de Música, Eisner, Reimer e Plummeridge, entre outros, viram a necessidade de novas formas de fazer pesquisa. Eisner explorou “a ideia de pesquisa como um criticismo educacional”⁴⁴ (Eisner 1985 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 118), que permitisse o desenvolvimento curricular, já Reimer invocou “a riqueza da investigação/pesquisa qualitativa na

⁴⁴ No texto original, em língua inglesa: “the idea of research as educational criticism” (Eisner 1985 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 118).

abordagem da experiência humana”⁴⁵ (Reimer 1985 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 118). Plummeridge, por sua vez, salientou a necessidade de substituir o enfoque na metodologia e nos recursos por uma “maior compreensão dos currícula e uma noção clara da direção/sentido a levar no ensino de Música”⁴⁶ (Plummeridge 1985, 49 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 118). Estas três posições dos autores citados remetem para uma necessidade crescente de aliar a pesquisa à reflexão crítica, que deve ser seguida pelos Professores.

Apesar das políticas e modelos curriculares não se terem alterado muito, com a posição sustentada por Doll em que o *curriculum* deverá ser um processo de constante exploração do que não é conhecido, o papel dos professores sofreu uma alteração. Esta alteração deveu-se em grande parte a uma percepção da sociedade moderna como sendo multicultural (com múltiplas realidades, com significância e relações de identidade variadas). Os professores são agentes de transmissão do conhecimento, e ao longo do tempo “tiveram de se adaptar [...] às rápidas mudanças das expetativas culturais e sociais e aos avanços tecnológicos”⁴⁷ (Hanley e Montgomery 2002, 119), de forma a conseguirem chegar a uma maior eficiência de lecionação. É esperado que, como agentes intervenientes, “os professores contribuam para o desenvolvimento do curriculum”⁴⁸ (Hanley e Montgomery 2002, 119), sendo críticos e reflexivos no processo de ensino-aprendizagem.

Colwell sustenta que uma justificação para que a reflexão e a pesquisa tenham tido pouco impacto na investigação sobre o ensino de Música, “deve-se à importância que os professores atribuem à informação que lhes é fornecida através da experiência diária, em primeira mão”⁴⁹ (Colwell 1985, 32 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 119), desvalorizando assim uma base filosófica que facultasse respostas para as metodologias empregues.

⁴⁵ No texto original, em língua inglesa: “the richness of qualitative research in addressing human experience” (Reimer 1985 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 118).

⁴⁶ No texto original, em língua inglesa: “Increased understanding of curricula and a clearer sense of direction in music teaching” (Plummeridge 1985, 49 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 118).

⁴⁷ No texto original, em língua inglesa: “have had to adapt [...] to rapidly changing cultural and social expectations and technological advances” (Hanley e Montgomery 2002, 119).

⁴⁸ No texto original, em língua inglesa: “Teachers are expected to be curriculum developers” (Hanley e Montgomery 2002, 119).

⁴⁹ No texto original, em língua inglesa: “the high importance teachers attach to the information that comes through daily, first-hand experience” (Colwell 1985, 32 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 119).

No entanto, a partir dos anos 90 do século XX, a investigação curricular do ensino de Música nas escolas tem vindo a sofrer transformações. O uso mais frequente de modelos de investigação/pesquisa qualitativos, a busca da compreensão do trabalho qualitativo e quantitativo, e a tendência para olhar para a experiência em vez de adotar uma básica entrega de conceitos formais, são sinais de que a comunidade de investigadores, e não só, está a adotar uma visão diferente sobre os *curricula*. Como Pinar defende: “A investigação contemporânea sobre o curriculum pretende estimular a auto-reflexão, a auto-compreensão e a mudança social. [...] A pesquisa prática ou teórica tem tanto a intenção de provocar questões como para facultar respostas”⁵⁰ (Pinar 1995, 56 cit. in Hanley e Montgomery 2002, 119).

As questões são importantes para gerar debate e reflexão, no entanto, historicamente, o ensino de Música valorizou sempre as questões “de ‘O quê’ e o ‘Como’ em vez do ‘Porquê’”⁵¹ (Hanley e Montgomery 2002, 120), desvalorizando assim o processo de compreensão musical. Os professores devem ser artífices no desenvolvimento curricular, uma vez que os *curricula* musicais existentes estão desfasados da realidade da sociedade contemporânea, em parte devido à ausência de pesquisa e investigação apoiada em bases filosóficas sólidas mas também, e segundo Runfola e Rutkowski, porque no que respeita à avaliação dos *curricula* musicais existentes, a “investigação/pesquisa na educação musical sempre esteve mais focada em ‘provar’ do que em ‘desenvolver’”⁵² (Runfola e Rutkowski 1992, 704 cit. in Hanley e Montgomery 2002, 120). Neste ponto, o papel do professor será fundamental, uma vez que se pode tornar um maior interveniente no desenvolvimento do *curriculum* musical. O projeto educativo que me proponho desenvolver parte das três questões referidas: O que é a Orquestra Ligeira? Como ensinar música ligeira? Porque esta disciplina integra o currículo do conservatório? A este propósito, e encontrando benefícios na abordagem de metodologias de ensino que vão ao encontro dos interesses da sociedade contemporânea, e notando-se uma maior

⁵⁰ No texto original, em língua inglesa: “contemporary curriculum research is to stimulate self-reflection, self-understanding, and social change. [...] practical or theoretical research is intended as much to provoke questions as it is to answer questions” (Pinar 1995, 56 cit. in Hanley e Montgomery 2002, 119).

⁵¹ No texto original, em língua inglesa: “the WHAT and HOW rather than the WHY” (Hanley e Montgomery 2002, 120).

⁵² No texto original, em língua inglesa: “music education curriculum research has focused on “proving” rather than “improving” (Runfola e Rutkowski 1992, 704 cit. in Hanley e Montgomery 2002, 120).

reflexão e desenvolvimento sobre os *curricula* existentes, Bresler sustenta, em “Traditions and Change across the Arts”, que

o foco emergente em valores, processos e múltiplas perspectivas, promoveu o desenvolvimento de novos paradigmas e métodos atentos ao processo em vez do produto de ensino apenas, e isso permitiu ir ao encontro das vozes de professores, alunos e praticantes⁵³ (Bresler 1996b *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 128).

Já W.T.May, em “Teaching for Understanding in the Arts”, sustenta que “o *curricula* ideal deve fornecer aos estudantes não só a instrução, mas também as oportunidades para processar ativamente a informação e construir significados.”⁵⁴ (W. T. May 1990 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 128). Encontrando paralelo numa perspectiva de ensino ativa, temos a posição defendida por Elliot, que criticou o *curriculum* musical convencional sobre a sua estrutura demasiado linear em vez de cíclica e interativa, e por “colocar muito ênfase nas especificações verbais dos planos de estudos e muito pouco ênfase nos procedimentos e na natureza situacional de aprendizagem”⁵⁵ (Elliot 1995, 253 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 134). Ele defendeu um *curriculum* prático e “propôs que os professores, enquanto praticantes que reflectem devem assumir um papel central no desenvolvimento curricular”⁵⁶ (Elliot 1995, 254 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 134).

A base da educação e sistema de ensino de Música da civilização ocidental pode enfrentar vários problemas educativos futuros. Esta é a crença de um grupo criado em 1993, constituído por professores ligados à investigação do ensino de Música, auto-denominados de “MayDay Group”. Este grupo procura “aplicar teoria crítica e

⁵³ No texto original, em língua inglesa: “The emergent focus on values, processes and multiple perspectives promoted the development of new paradigms and methods attentive to the process rather than the product of teaching, and that were capable of capturing the voices of school practitioners, teachers and students” (Bresler 1996b *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 128).

⁵⁴ No texto original, em língua inglesa: “Ideal *curricula* should provide students not only with instruction, but also with opportunities to actively process information and construct meaning” (W. T. May 1990 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 128).

⁵⁵ No texto original, em língua inglesa: “for placing too much emphasis on the verbal specifications of teaching plans and too little emphasis on the procedural and situational nature of teaching” (Elliot 1995, 253 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 134).

⁵⁶ “No texto original, em língua inglesa: “proposed that teachers as reflective practitioners should be at the center of curriculum development” (Elliot 1995, 254 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 134).

pensamento crítico aos objetivos e práticas do ensino de Música e afirmar a importância central da participação musical na vida humana e, por consequência, o valor da Música na educação geral de todas as pessoas”⁵⁷ (Gates 1999, 15 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 134).

Este grupo de professores/investigadores guia-se por algumas linhas orientadoras sobre o *curriculum* musical, relativamente à forma como se vê e deve ser visto. Assim, e encontrando paralelo com a oferta educativa mais abrangente que as Escolas do Ensino Artístico Especializado devem ter, e com a própria natureza da oferta multi-estilística do Projeto Educativo que desenvolvo, as linhas orientadoras necessárias possuem relevância, tanto para o meu Projeto Educativo, como na atualidade musical.

A ação musical que está totalmente consciente dos resultados musicais é a condição necessária para fazer música e, consequentemente, para uma educação musical mais efectiva; 2) Os contextos sociais e culturais da acção musical estão ligados à identidade/significância musical e não podem ser ignorados ou minimizados; 3) A partir do momento em que as práticas musicais humanas criam, sustentam e moldam as culturas musicais, os professores podem e devem formalmente canalizar esse processo cultural, influenciando as direcções em que ele se desenvolve e os valores humanos individuais e coletivos que esse processo serve; 4) as contribuições dadas pelas escolas, colégios e outras instituições musicais são importantes para a cultura musical, mas precisam de ser constantemente examinadas e re-avaliadas nas direcções a seguir para que extendam a sua influência; 5) para uma maior eficiência, os professores devem estabelecer e manter contacto com ideias e pessoas de outras disciplinas e áreas; 6) a pesquisa/investigação e as bases teóricas para a educação musical devem ser refinadas e radicalmente ampliadas em termos de interesse teórico e relevância prática; 7) Uma extensa e intensa consideração do *curriculum* para a educação musical é necessária como base para uma maior unidade profissional e deve ser guiada por um amplo processo filosófico;⁵⁸ (MayDay Group 1993, 17-23 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 134).

⁵⁷ No texto original, em língua inglesa: “apply critical theory and critical thinking to the purposes and practices of music education and (b) to affirm the central importance of musical participation in human life and, thus, the value of music in general education of all people” (Gates 1999, 15 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 134).

⁵⁸ No texto original, em língua inglesa: “1. Musical action that is fully mindfull of musical results is the necessary condition of music making and, therefore, of na effective music education”; “2. The social and cultural contexts of musical action are integral to music meaning and cannot be ignored or minimized in music education”; “3. Since human musical actions create, sustain, and reshape musical cultures, music educators can and should formally channel this cultural process, influencing the directions in wich it develops and the individual and collective human values it serves”; “4. The contributions made by schools, colleges, and other musical institutions are important to music culture, but these need to be systematically examined and evaluated in terms of directions and extent of their influence”; “5. In order to be effective, music educators must establish and maintain contact with ideas and people from other

Estas linhas orientadoras do “MayDay Group” instigam o debate e a reflexão, no entanto a complexidade do campo curricular do ensino de Música é evidente. Existe um interesse crescente nos campos da sociologia e da filosofia e no providenciar de fundamentações teóricas para o *curriculum* musical. Existe também uma grande preocupação na necessidade de compreender a importância individual da teoria e da prática nos *curricula* e conseqüentemente nas questões que daí advém. A palavra chave para os professores será “articulação”, ou “colaboração”, que define o *modus operandi* para a uma investigação que nos transmite que a teoria e a prática estão intrinsecamente ligadas e não poderão ser dissociáveis entre si.

Atualmente existem vários desafios colocados aos professores e às Escolas nas suas decisões curriculares. Por exemplo – “- Que conteúdo deve ser incluído? [...] Quem deve ensinar música nas escolas?”⁵⁹ (Lawson et al. 1994 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 135);

Tendo em conta uma maior interação com a sociedade, e o facultar de uma oferta educativa condizente com o interesse e anseios da sociedade moderna, poder-se-á optar pelo ensino de música tradicional ocidental, música popular, *worldmusic*, entre outras.

Os debates sobre o currículo estão a ganhar preponderância e a serem vistos de outra perspectiva. No planeamento curricular, muitas vezes é feito um esforço de pesquisa considerável no seu desenvolvimento, apenas algum na sua implementação e ainda menos no seu impacto na aprendizagem dos estudantes, sendo que esta última não é decerto de menor importância. Um passo importante será dado quando todos os professores pensem o *curriculum* e no que fazer com ele, e não apenas se limitarem a fazer o que está planeado ou descrito nele.

disciplines”; “6. The research and theoretical bases for music education must simultaneously be refined and radically broadened in terms of [both] their theoretical interest and practical relevance”; “7. An extensive and intensive consideration of curriculum for music education is needed as a foundation to greater professional unity and must be guided by a sound philosophical process” (MayDay Group 1993, 17-23 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 134).

⁵⁹ No texto original, em língua inglesa: “What content should be included? [...] Who should be teaching music in school?” (Lawson et al. 1994 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 135).

CAPÍTULO 3. A Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda: Desafios e Oportunidades

Introdução

Neste capítulo abordo, numa perspetiva histórica, a formação instrumental criada em 1995 pelo Professor Fernando Valente, exploro o percurso da Orquestra Ligeira desde esse ano e o trabalho feito pelos professores que me antecederam. Abordarei também as ligações da música Ligeira com a *popular music* e procurarei definir o que caracteriza a formação instrumental Orquestra Ligeira, assim como a Educação Multicultural numa perspetiva atual (cf. *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX* - Moreira, Cidra, Castelo-Branco 2010; *The New Grove Dictionary Of Music And Musicians* - Sadie 2001). Decidi desenvolver um estudo sobre o percurso da mesma, no contexto do Conservatório de Música de Águeda, para perceber como esta constituição instrumental foi construída ao longo de anos pelos professores que me antecederam e poder, assim, inserir a minha prática num percurso de continuidade numa formação que é considerada um *ex-libris* da Escola.

De seguida, a partir de uma pesquisa bibliográfica baseada nos estudos: “Studying Popular Music” - Richard Middleton, 1990; e “Educação Multicultural, Identidade Nacional E Pluralidade Cultural: Tensões e Implicações Curriculares” – A. Canen 2000; “Musical Identities” - R. Macdonald, D. Hargreaves, D. Miell 2002; exploro as questões sobre as relações de identidade musical e significância desenvolvidos pelos alunos, os debates e discussões que têm existido sobre a prática de uma educação multicultural, as suas relações com a diversidade cultural no quotidiano pedagógico e a música ligeira no contexto de uma educação multicultural.

3.1. A Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda (1995-2013): Contributos para a sua História

A Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda (OLCMA) surgiu em 1995, ou seja, desde a fundação do Conservatório de Música de Águeda, sob a égide de Fernando Valente⁶⁰, que então desempenhava os cargos de diretor pedagógico e professor de saxofone (entr. Santos 2014), professor este que esteve cerca de cinco anos à frente dessa formação instrumental. A Orquestra Ligeira foi criada inicialmente como uma oferta educativa de escola, tendo usufruído de procura pela comunidade Aguedense para apresentações públicas e, mais tarde, beneficiando da inclusão de músicos oriundos do meio social envolvente, que engrandeceram qualitativamente este agrupamento musical. Quando Fernando Valente instituiu a OLCMA em Águeda já desenvolvia um projeto musical idêntico, no Conservatório de Música de Aveiro, refiro-me à Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian. Esta Orquestra tinha sido igualmente fundada por si, em 1989. Nessa época esse agrupamento musical possuía uma formação completa de sopros e secção rítmica e interpretava maioritariamente temas característicos de *Swing* dos anos 30/40 (entr. Cardoso 2014). Para além da preocupação com apresentações públicas e concertos, existia também uma preocupação pedagógica do ponto de vista da interpretação musical jazzística, que não era conhecida pela maior parte dos alunos, nem desenvolvida em contexto de aulas de instrumento, uma vez que estas estavam direcionadas para o ensino de música erudita. Para isso, Fernando Valente organizou vários *workshops* com músicos e professores de *Jazz*, tendo em vista o fomento de conhecimento nessa matéria pelos alunos intervenientes (entr. Cardoso 2014).

⁶⁰ Fernando Valente nasceu em Ovar. Concluiu o seu curso em 1981, tendo feito ações de formação na Bélgica, Espanha, França e Holanda. Foi professor no Conservatório de Música de Aveiro desde 1985, criou o Quarteto de Saxofones de Aveiro em 1986, com o qual fez inúmeras digressões em Portugal e Europa (<http://www.uebe.pt/fvalente/biografia.htm>, consultado em 11/05/2014). Três anos depois formou a Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Aveiro. Em 1993 concebeu a Orquestra de Saxofones de Aveiro e a Aveiro Bigband em 1995. Foi um dos mentores do festival "Encontro com Músicas", que decorreram em Aveiro, e organizador de inúmeros workshops e seminários em que se destacam os Cursos de Saxofone, realizados desde 1990 em Portugal, em conjunto com o Quarteto de Saxofones de Amesterdão, com quem gravou o disco "Encontros" (<http://www.uebe.pt/fvalente/biografia.htm>, consultado em 11/05/2014). Fernando Valente teve considerável projeção internacional como saxofonista. Desde 1994, até ao seu falecimento, dirigiu pedagogicamente o Conservatório de Música de Águeda (<http://www.uebe.pt/fvalente/biografia.htm>, consultado em 11/05/2014).

A OLCMA proliferou a sua reputação com diversas atuações por todo o concelho, que na altura não possuía nenhum agrupamento musical ligado intimamente à música ligeira e ao *Jazz*. Durante esse período, apresentou-se ao público em várias freguesias pertencentes ao concelho, nas instalações do CMA, ou em auditórios e salões, estabelecendo, assim, uma relação de proximidade com um público fora do âmbito do Conservatório de Música de Águeda (CMA). A Orquestra Ligeira constituída por Fernando Valente, aproximou-se do modelo de *Bigband* e integrou vários instrumentistas, com destaque para Flautas, Clarinetes, Trompas, Saxofones e Percussão.

No grupo de alunos fundadores da *Bigband* do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian encontrava-se Luís Cardoso⁶¹, que mais tarde se tornaria professor de Ciências Musicais no Conservatório de Música de Águeda e que, após o falecimento de Fernando Valente, viria a dar continuidade ao projeto da Orquestra Ligeira em Águeda. Assim, no ano letivo 2000/2001 este professor assumiu a direção artística da OLCMA, tendo estado cerca de dez anos ininterruptos à frente da referida formação. (entr. Cardoso 2014).

Numa fase inicial em que Luís Cardoso assumiu a direção artística da Orquestra Ligeira, existiram vários condicionalismos instrumentais. Alguns dos problemas sinalizados por si foram a inexistência de uma formação instrumental completa do tipo *Bigband*, sobretudo no que se refere à falta de músicos que soubessem tocar guitarra eléctrica, baixo eléctrico/contrabaixo de cordas, bateria e piano, com leitura por cifras (*Ibid.*). Luís Cardoso desenvolveu então esforços no sentido de criar uma secção rítmica. Esforços

⁶¹ Luís dos Santos Cardoso nasceu em 1974 em Fermentelos, concelho de Águeda e iniciou a sua aprendizagem nas escolas da Banda Marcial de Fermentelos. É licenciado em Ciências Musicais pela Universidade Nova de Lisboa, pós-graduado em Ciências Musicais pela Universidade de Coimbra, Mestre em Música (Composição) pela Universidade de Aveiro e Doutorando em Música nesta última instituição. É atualmente Director Pedagógico da Escola de Artes da Bairrada e instrutor de Literatura Específica e Seminário no Mestrado em Música – Direcção de Banda da Universidade de Aveiro. Leccionou disciplinas teóricas em cursos de música em vários conservatórios, academias e no Instituto Superior Piaget. Foi executante da Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana entre 1992 e 1999., participou como elemento, solista e/ou convidado com diversos agrupamentos de diversos estilos (Clássico/Erudito, pop/rock, ligeiro, jazz, popular). Foi director artístico da Banda Marcial de Fermentelos entre 2000 e 2007 e é desde 2010 maestro da Orquestra Filarmónica 12 de Abril de Travassô. Participa frequentemente em colóquios e conferências acerca de Bandas Filarmónicas. Ganhou em 2002 o Grande Prémio Nacional de Composição para Banda, promovido pelo INATEL e em 2006 o Prémio de Composição Cidade de Aveiro, promovido pela Federação das Associações Musicais do Distrito de Aveiro. Foi um dos três finalistas do concurso “Harvey G. Phillips Awards for Excellence in Composition”, categoria Tuba Solo, pela International Tuba Euphonium Association (USA) de 2010. Já efectuou cerca de 600 arranjos para diversas formações e cerca de 50 obras originais, a maioria das quais publicadas pela editora holandesa Molenaar. A maioria da sua música para banda encontra-se gravada em CD por várias bandas nacionais e internacionais (<http://www.luiscardoso.pt/wordpress/?lang=pt>, consultado em 11/05/2014).

esses que foram conseguidos com a inclusão de alunos que tocassem, ou que pudessem aprender, os instrumentos pretendidos para a constituição da Orquestra Ligeira. Além da tentativa de criação de uma secção rítmica que suportasse a OLCMA, Luís Cardoso teve também uma grande preocupação pedagógica com os alunos, para que estes conseguissem improvisar e compreender o *Jazz*, um “sotaque musical” que, sustenta, não dominavam (*Ibid.*).

Na perspectiva deste músico, um dos objetivos principais prendia-se com a capacidade de executar um *Swing* fluido – “havia muita dificuldade em fazer um *Swing* fluido. Ou seja, o pessoal tinha um bocado a tendência a tocar o *Swing* sempre por alteração rítmica, quase a galope, e essa foi a minha principal dificuldade” (*Ibid.*). Já Tiago Gala, um dos ex-alunos do tempo da Orquestra Ligeira sob a direção artística de Luís Cardoso realça, além disso, que também “havia alguma insistência com a maneira como trabalhávamos as síncopas, as acentuações, as *ghost notes*, esse tipo de coisas” (entr. Gala 2014). Este é um trabalho que visa a obtenção de competências interpretativas de *Swing*, no qual se nota a preocupação pedagógica.

Através dos programas dos concertos é possível conhecer o repertório selecionado por Luís Cardoso, que variava bastante estilisticamente, com especial destaque para a execução de peças em *Swing*, *Rock*, *Latin-jazz*, *Funk*, *Pop*⁶², *Bossa Nova*⁶³, *Ballad*⁶⁴, *Dixieland*⁶⁵ e *Bebop*⁶⁶, mas também música de circunstância, utilizada em algumas festividades específicas (cf. Anexo 5). Grande parte do repertório interpretado durante este período foi constituído por arranjos feitos pelo próprio Luís Cardoso, devido em grande parte, aos condicionalismos instrumentais que tinha na formação.

⁶² Richard Middleton e Peter Manuel defendem que o termo *Pop* é geralmente utilizado para definir a música com um grau de complexidade baixo comparativamente à música erudita, e acessível a um grande número de ouvintes (Middleton, Manuel 2001, 128).

⁶³ Segundo Béhague, o Bossa Nova é um género da música popular brasileira com origem nos anos 1958-9 que surgiu com a canção *Desafinado*, de Antonio Carlos Jobim (Béhague 2001, 66).

⁶⁴ James Porter sustenta que é um termo usado para descrever uma canção popular curta, que pode conter um elemento narrativo. Na cultura musical do século 20, é geralmente utilizado para designar canções melancólicas ou de amor, como a *blues ballad* da América do Norte (Porter 2001, 541).

⁶⁵ Um termo aplicado ao *Jazz* tocado por músicos brancos da *New Orleans School* (Robinson 2001, 404).

⁶⁶ Segundo Hodeir, é um movimento modernista em *Jazz* que surgiu no Harlem e em Nova Iorque, durante a 2ª Guerra Mundial, e que foi desenvolvido por músicos como Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Charlie Christian e mais tarde por Charlie Parker (Hodeir 2001, 886).

O repertório que eu usava na altura dependia mais do meu tempo para fazer arranjos... [mas também] Dos músicos [refere-se aos alunos]. Principalmente disso. Não tinha tantas preocupações em vai ser esta peça ou aquela. Não. Vai ser aquela que é possível tocar naquela altura com aqueles músicos. Foi muito complicado (entr. Cardoso 2014).

A OLCMA foi sendo sempre constituída por alunos matriculados no Conservatório, maioritariamente de graus avançados, mas também por ex-alunos ou músicos da sociedade envolvente, sem ligação direta ao Conservatório. Este facto, como o próprio referiu, “é uma grande vantagem para a própria Orquestra... e para a Escola” (entr. Cardoso 2014), no entanto, não se opondo à vontade de participação de músicos fora do âmbito educativo do CMA, incutiu algumas regras para o bom funcionamento dos ensaios, que se prendiam com um compromisso de assiduidade por parte desses músicos.

Eu sempre tive uma política que era: quem quisesse participar, participava. Ou seja, não excluía nenhum aluno à partida que estivesse interessado em estar lá... Logicamente procurava garantir uma certa estabilidade. Portanto, não seria muito fácil uma pessoa que chegasse: eu quero fazer este concerto, estou aqui para fazer os ensaios, depois faço o concerto e depois vou-me embora. Isso normalmente não autorizava (entr. Cardoso 2014).

Também para Tiago Gala, existiam contributos positivos na participação de músicos não pertencentes ao Conservatório, na Orquestra Ligeira, porque como o próprio diz,

Tendo em conta que apesar de não serem músicos pertencentes ao Conservatório, eles continuavam a vir aos ensaios, não apareciam unicamente aos concertos. Participavam nos ensaios, portanto tínhamo-los lá como músicos participantes normais. Acho importante porque tínhamos a experiência de músicos que já tinham passado por esta experiência e estavam a ajudar os músicos mais novos (entr. Gala 2014).

Para Luís Cardoso, existem benefícios para os participantes na orquestra Ligeira, como o desenvolvimento da flexibilidade musical, o conhecimento de outros meios

performativos, como por exemplo a execução em *Swing*, a informalidade na execução instrumental, a capacidade de improvisação, como ele diz,

pelo menos os alunos que eu tive e que participaram nesta orquestra, são muito mais flexíveis, ... todos eles conseguiam muito facilmente desligar da música erudita e passar para outro tipo de linguagem muito rapidamente, e ficaram a conhecer outros meios performativos... Pormenores tão simples como fazer som podem ser um problema enorme para um músico clássico e para aqueles músicos já não é. E acho que a grande mais-valia que eles tiveram era de facto na improvisação, ..., eu obrigava-os mesmo a improvisar, mas assim de uma forma radical, mesmo que não sáísse nada de jeito era improvisado e improvisavam em concerto (entr. Cardoso 2014).

E para Luís Cardoso os benefícios ainda são maiores para os Saxofonistas, uma vez que na sua perspectiva o saxofone

é um instrumento que está de facto ligado, e é requisitado muito mais para música ligeira, para *Jazz* e para *Bigbands*, do que propriamente para música erudita. Eu acho que qualquer saxofonista, no percurso do conservatório, deve ter acesso a formação nessa área, porque de cada 10 saxofonistas que andam no conservatório, pelo menos 9 e meio, se continuar a tocar depois de terminar o seu percurso, vai ser nessa área (entr. Cardoso 2014).

Tiago Gala, saxofonista da Orquestra Ligeira nos tempos de Luís Cardoso, afirma que a sua maior motivação “era tocar um tipo de música diferente [da esfera clássica/erudita], tocar música mais moderna, mais do género *Jazz* e *Rock n’Roll*” (entr. Gala 2014).

Durante esse período, a Orquestra Ligeira apresentou-se ao público em várias freguesias do concelho e terras limítrofes, tais como Oliveira de Azeméis, Espinhel, Seia, Águeda, Aguada de Cima, Recardães e Barrô. A Orquestra Ligeira sob a direcção de Luís Cardoso integrou vários instrumentistas, desde a tentativa primordial de constituição de uma secção rítmica até à última constituição da Orquestra Ligeira, tais como Trompas, Trombones, Flautas, Clarinetes, Saxofones, Tubas, Guitarras Elétricas, Baixos Elétricos, Trompetes, Bateria, Acessórios de Percussão, Piano e Voz, para realizar, entre outros, apresentações públicas nas festividades de Natal, Carnaval e Páscoa, Concertos de

Encerramento do Ano Letivo, Festivais de Orquestras de Música Ligeira e Juvenil, e Festivais “Se estás em Barrô... mexe-te!” (cf. Anexo 5).

Segundo o atual Diretor Pedagógico, o Professor J. Vidal Santos, a OLCMA teve desde o início da sua formação a finalidade de fomentar nos alunos o gosto pelo *Jazz*, dar a conhecer “diferentes linguagens de expressão musical e oferecer os princípios básicos de improvisação” (entr. Santos 2014). Considerada o *ex-libris* da instituição, tem sido, na sua perspectiva, uma referência de bom nível musical perante a sociedade de Águeda, tendo participado em festivais de *Jazz* e em diversos eventos promovidos pela sociedade envolvente e pelo Conservatório, ao longo do tempo tais como: o Festival “Se estás em Barrô... Mexe-te!”; as Audições de Natal, de Páscoa e de Encerramento do Ano Letivo do Conservatório de Música de Águeda; o IX Grande Festival de Orquestras de Música Ligeira – Seia 2008; o FESTUNAG 2012 – Festival de Tunas de Águeda; AGIT’ÁGUEDA; o Aniversário do Coro da Cruz Vermelha de Águeda – 2012; entre outros eventos de apresentações de Classes de Conjunto, organizados pelo Conservatório de Música de Águeda (entr. Cardoso 2014).

Ainda segundo J. Vidal Santos, o impacte da existência da orquestra ligeira na instituição a que preside é bastante positivo, uma vez que

a orquestra ligeira tem sido uma referência de bom nível musical perante a sociedade. Desde festivais de Jazz em que já participou a diversos eventos facultados pela sociedade envolvente e onde nos fazemos representar por este agrupamento, as reações são muito positivas e transparecem o alto nível de aprendizagem musical proporcionada pelo corpo docente do conservatório de música de Águeda (entr. Santos 2014).

O ex-aluno do Conservatório de Música de Águeda, Tiago Gala, quando questionado sobre a importância que uma formação instrumental como a Orquestra Ligeira tem para a escola onde está inserida, afirmou que

a existência de uma Orquestra Ligeira é bastante positiva para um Conservatório, porque tendencialmente num Conservatório aborda-se repertório muito clássico, muito pré-formatado. E existir uma Orquestra Ligeira, abre novos horizontes aos músicos, abre muitas possibilidades de

trabalho, de desenvolvimento de novos projectos [...] permite cativar alunos novos para o Conservatório, porque é um tipo de música bastante diferente do normalmente ensinado neste tipo de escolas (entr. Gala 2014).

Eu próprio, tendo assumido no ano letivo 2011/2012 a direção artística da OLCMA, considero também, à semelhança dos professores que me antecederam, um enorme benefício a inclusão de músicos externos ao Conservatório, que poderão contribuir com a sua experiência para que os alunos matriculados participantes melhorem enquanto instrumentistas. Tenho também uma preocupação pedagógica em relação ao desenvolvimento musical interpretativo dos vários estilos musicais que se pretendem interpretar, fazendo *warm-ups* específicos, adquirindo peças que permitam trabalhar pormenores estilísticos específicos e planificando desenvolvimentos de competências específicas. Assumo uma continuação do trabalho que me antecedeu, o qual lançou bases para o que hoje toma forma, no entanto penso num perfil próprio de apresentação pública e, neste contexto específico, de interpretação de temas mais conhecidos e até “comerciais”, de forma a chegar a uma grande parte dos ouvintes pelas relações de significado que possam ter em relação ao repertório.

A OLCMA, neste ano letivo de 2013/2014, assume-se como uma formação instrumental flexível, sendo prova disso os locais onde se tem apresentado ao longo do tempo: Auditórios, Salões e Cine-Teatros. Possui um raio habitual que varia entre os 10 e os 15 quilómetros a partir da sua sede (Conservatório de Música de Águeda) com atuações variadas em locais como por exemplo Espinhel, Recardães, Alquerubim, Águeda, Aguada de Cima, Fermentelos, Mourisca do Vouga, entre outros, tendo-se apresentado esporadicamente em locais mais afastados, como Coimbra, Seia ou Oliveira de Azeméis. O repertório interpretado varia estilisticamente entre *Swing*, *Rock*, *Funk*, *Latin-jazz*, *Ballad*, *Pop* e música de circunstância.

3.2. A Música Ligeira no contexto da Educação Multicultural

A música ligeira é um termo genérico de classificação do campo de produção musical associado à emergência dos meios de comunicação de massa, da indústria da música e de novas formas de entretenimento urbano. Segundo Middleton, esta categoria abarca uma pluralidade de estilos musicais, que foram variando ao longo do tempo. Ainda segundo este autor, a categoria foi utilizada no Reino Unido desde o final do séc. XIX com um significado que se aproxima ao termo anglosaxónico *popular music*. Já no plano internacional, sustenta que o termo foi utilizado para denominar uma categoria musical “intermédia” (Middleton 2001 *cit. in* Moreira, Cidra e Castelo-Branco 2010, 872) entre a música erudita, associada às elites sociais, e a música popular conotada com as classes populares ou com uma ideia de “povo”.

Ainda segundo os autores que venho a citar, a partir do século XX, o termo música ligeira, anteriormente referindo-se a géneros como *operetas*, *burlescas*, *zarzuelas* e *revistas*, “passou a ser associado a repertórios heterogéneos como o *tango*, o *fox-trot* e o *one-step*” (P. Moreira, R. Cidra e S. Castelo-Branco 2010, 873). Este tipo de repertório era central em atividades de lazer de populações urbanas, em espaços como salões, cafés, casinos, termas e *nightclubs*. (P. Moreira, R. Cidra, S. Castelo-Branco 2010, 873).

Neste contexto de alastramento do lazer a diferentes camadas da sociedade, constituíram-se novos agrupamentos musicais para a execução deste tipo de música. Em Portugal, por volta de 1934, surgiu pela primeira vez uma formação instrumental designada *Orquestra Ligeira*. (P. Moreira, R. Cidra e S. Castelo-Branco, 2010, 874). Este tipo de formação instrumental dedicou-se à interpretação de “música de carácter acentuadamente ligeiro e popular”, “música popular portuguesa”, “seleções de zarzuelas”, de “operetas portuguesas e estrangeiras ou peças do género, essencialmente ligeiras” (*Ibid.* 874). Todavia, em Portugal, o termo foi utilizado não só para referir o conjunto instrumental atrás referido como para caracterizar um tipo de música distinto da música erudita difundida pela rádio - a “música ligeira”, com fortes ligações à *popular music*. Segundo os autores que venho a citar, após 1974, esta categoria e os seus intervenientes foram fortemente associados com o Estado Novo e as suas políticas

culturais, tendo sido a partir dessa data progressivamente substituída por “música popular” (*Ibid.* 875).

No que se refere especificamente ao termo *popular music*, que não é de todo definível com uma interpretação conclusiva, existem, segundo Birrer, quatro definições, que podem ser independentes ou interligadas entre si, que podem ajudar a compreender genericamente como se define a música ligeira. Assim, temos definições normativas, negativas, sociológicas e tecnológico-económicas. Segundo o autor, As *definições normativas* tendem a definir a *popular music* como um género inferior; As *definições negativas* contribuem para um entendimento de que a *popular music* não é conclusiva conceptualmente, isto é, não possui uma definição conceptual única; As *definições sociológicas* inscrevem a *popular music* apenas num determinado grupo social; e, por último, as *definições tecnológico-económicas* sustentam que a *popular music* apenas é disseminada pelos mass media e/ou pelos mercados (Birrer 1985, 104 *cit. in* Middleton 1990, 4).

Estas definições de Birrer, e tendo em conta a ligação entre música ligeira e *popular music*, aplicam-se assim, também à música ligeira, que sendo vista como música cuja apropriação requer um menor esforço intelectual do que a música “séria” ou “erudita”, sugere um nível de simplicidade, informalidade, acessibilidade e natureza contrastante com a música das elites sociais, ou erudita. Já Middleton, define a música erudita por antítese à música ligeira, por comparação – “A música erudita, por exemplo, é geralmente vista como tendo uma natureza complexa, difícil e exigente. A *popular music*, pelo contrário, é definida como sendo simples, acessível e fácil”⁶⁷ (R. Middleton 1990, 4).

A partir da segunda metade do séc XX, a *popular music* (com estreita ligação à música ligeira) teve maior expansão em virtude de ser vista como o tipo de música característica das sociedades modernas ou em modernização. Assim, por volta dos anos 60, por toda a Europa e América do Norte, surgiram terminologias relacionadas com “popular” e “pop music”, refletindo uma consolidação de um campo socio-musical que cada vez ganhava mais preponderância. A *popular music* foi sendo localizada dentro do campo musical como um todo, um género musical global e aglutinador, tendo em conta vários factores

⁶⁷ No texto original, em língua inglesa: “Art music, for example, is generally regarded as by nature complex, difficult, demanding; Popular music then has to be defined as simple, accessible, facile” (Middleton 1990, 4).

relacionados com as diferenças e as identidades, e ainda toda a gama racial, étnica, de classe e de hierarquias culturais que engloba.

A *popular music* tende a ser definida como sendo normalmente constituída por peças curtas, acessíveis a um grande público, estilisticamente familiares e sem necessidade de grande conhecimento teórico para a sua apreciação (ou, por vezes, para a sua produção). Dentro deste sistema, a maior parte da *popular music*, e encontrando um paralelo com a música ligeira, insere-se em categorias como a dança, entretenimento ou música de “fundo”/ambiente.

Esta categoria, vista por vezes como “do povo” ou “simples”, ensinada por intelectuais mais conotados com a música erudita, parece por si só, um paradoxo, no entanto, será certamente de enorme interesse para os alunos. Sendo que os alunos estão próximos desse tipo de música, a Escola poderá usufruir com o ensino desse género, e mais especificamente, e tendo em conta o teor do Projeto Educativo em questão, da música ligeira, intimamente relacionada com a *popular music*. Tendo em conta a crescente importância musical do género, houve na década de 80, a introdução do ensino de *popular music* em algumas universidades, conservatórios e escolas (Shepherd e Wicke 1997 cit. in Sadie 2001, 151).

3.3. Para uma Educação Multicultural: Expressões Musicais Plurais

Com base no artigo *Educação multicultural, identidade nacional e pluralidade cultural: tensões e implicações curriculares* de Ana Canen, têm existido debates e discussões sobre a prática de uma “educação multicultural voltada para a incorporação da diversidade cultural no quotidiano pedagógico” (Canen 2000, 136). Os debates em torno deste tema visam questionar as possíveis implicações pedagógicas e curriculares de uma educação que remete para a “valorização das identidades múltiplas no âmbito da educação formal” (Canen 2000, 136). A concepção de *curriculums* “nacionais”, com planos curriculares de estudos homogéneos, visando o desenvolvimento de competências vistas como necessárias para a “modernidade” são questionados e apontados como pouco

abrangentes, uma vez que desconhecem “sujeitos, saberes e formas de conhecimento plurais” (Canen 2000, 136).

Segundo Canen, é necessário ter uma perspectiva intercultural crítica, reflexiva, postura essa que procuro manter ao longo do meu projeto educativo. Esta necessidade de desenvolvimento curricular deve dar valor à pluralidade cultural e à importância de “superar estereótipos, preconceitos e hierarquização cultural em currículos e práticas pedagógicas” (Canen 2000, 136). Esta perspectiva intercultural crítica é vista como muito importante para Canen, assim como todas as questões que advém dessa reflexão, já que “em sociedades multiculturais, essas questões [...] implicam uma sensibilidade para a maneira como a pluralidade de vozes e de identidades culturais tem sido contemplada nas propostas curriculares” (Canen 2000, 136).

No contexto atual, de crescente globalização, a necessidade de aliar a educação com a diversidade cultural, tem sido defendida tendo em vista a

diluição de fronteiras geográficas pelos avanços da tecnologia, da mídia e da informática [...] propiciando um intercâmbio entre culturas distintas, o que exigiria [...] sensibilização para a pluralidade de valores e universos culturais cada vez mais presentes no cotidiano de educadores, alunos e profissionais” (Canen 2000, 137).

No âmbito da educação multicultural, esta perspectiva intercultural crítica defendida por Canen visa desafiar estereótipos, auxiliar a “construção de práticas educativas voltadas à valorização da cidadania plural” (Canen 1995, 1997, 1997b *cit. in* Canen 2000, 138) e promover “práticas voltadas ao desenvolvimento de uma cidadania multicultural e híbrida” (Canen 2000, 138) condizentes com a pluralidade cultural.

Por contraste com a identidade fixa que caracteriza a educação musical clássica/erudita presente nas ofertas educativas dos Conservatórios e Academias de Música, será importante reparar que nos dias de hoje, segundo Ana Canen, “existe um reconhecimento cada vez maior de que as pessoas possuem múltiplas identidades” (Canen 2000, 139), e que para uma sociedade plural e diversa como atualmente existe, é necessário que exista o reconhecimento da pluralidade identitária do Sujeito, sendo que

se torna impossível de se obter “o senso de uma identidade mestra” (Hall 1997 *cit. in* Canen 2000, 139), o que, no caso da Música, será visto como uma forma fixa universal e única de ensinar.

Além de importante, a necessidade de existir consciência crítica em torno da educação multicultural é também necessária. Por exemplo, Alves-Mazzotti defende que “a conscientização acerca da educação multicultural, [...] sendo necessária à promoção de cidadãos críticos e participativos, em sociedades cada vez mais multiculturais, deveria [...] ser enfatizada” (Alves-Mazzotti 1994 *cit. in* Canen 2000, 141). Isto porque caso isso não aconteça, tal proposta seria vista como “ténue”, sob pena de ser apenas consensualmente e moralmente aceite no *curriculum* formal, porém, não efectivamente implementada nas práticas curriculares.

Ainda sobre a pluralidade cultural, pode-se observar que “tentativas de reconhecimento da pluralidade identitária de grupos socioculturais e a busca de superação da homogeneização cultural não parecem incluir docentes” (Canen 1995, 1997, 1997b *cit. in* Canen 2000, 143). A não inclusão dos docentes como parte fundamental no processo da educação multicultural, remetem “a pluralidade cultural para dimensões temporais e espaciais afastadas da realidade concreta do cotidiano escolar” (Canen 1995, 1997, 1997b *cit. in* Canen 2000, 143). Ainda segundo Canen

a diversidade cultural é tratada em tom narrativo que a limita a fatos históricos ou a ritos e costumes [...] enfatiza-se o “outro”, sem que se promova a conscientização da pluralidade cultural e dos estereótipos a ela relacionados, dentro do próprio espaço escolar e das práticas sociais mais amplas, em uma perspectiva intercultural crítica (Canen 1995, 1997, 1997b *cit. in* Canen 2000, 143).

Em tom conclusivo, a complexidade dos termos “multicultural” e “pluralidade cultural” remete para uma enorme diversidade de significados, e para a importância “em se proceder à sua desconstrução e reconstrução, em uma perspectiva transformadora crítica, em cursos de formação inicial e continuada de docentes” (Canen 2000, 147-148). Esta atitude é premente, tendo em vista que as propostas curriculares se tornem práticas

educativas quotidianas, “viabilizadoras da formação de cidadãos críticos e participantes em sociedades cada vez mais multiculturais” (Canen 2000, 148).

3.4. Identidades Musicais Múltiplas

Relativamente às questões sobre as relações de identidade musical e significância desenvolvidos pelos alunos, teve-se por base o livro *Musical Identities* de Raymond Macdonald, David Hargreaves e Dorothy Miell, que apresenta uma série de temas chave relacionados com o conceito de identidade musical. Fornece uma definição de identidade, e incentiva a uma discussão e reflexão crítica sobre o porquê de as questões relacionadas com a identidade musical serem tema de debates cada vez mais frequentes, não obstante existir ainda uma grande necessidade de investigação e reflexão sobre o tema. No capítulo inicial do livro, os autores questionam “o que são as identidades musicais, quem as tem e como elas se formam e desenvolvem?”⁶⁸ (Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 2). Estas questões podem ajudar a reflectir sobre o “porquê” de existirem relações de identidade desenvolvidas pelos estudantes do Conservatório de Música de Águeda com a Orquestra Ligeira e os géneros de música interpretados.

Assim, segundo os autores que referi acima, a música é um canal tremendamente poderoso onde as pessoas desenvolvem as suas identidades e pode ter uma profunda influência sobre o desenvolvimento dos nossos valores, das nossas crenças e “pode ser usada cada vez mais como um meio pelo qual podemos formular e expressar as nossas identidades individuais”⁶⁹ (*Ibid.*, 1). Os autores lançam também a questão: “será verdade que todas as pessoas têm uma identidade musical?”⁷⁰ (*Ibid.*, 11). Segundo os mesmos, as identidades musicais têm uma ligação direta com o gosto ou a preferência musical, isto é, os padrões individuais de preferência, descritos como o “gosto musical” têm essa ligação e são particularmente evidentes na adolescência. O “gosto musical” tem mostrado

⁶⁸ No texto original, em língua inglesa “what are musical identities, who has them and how do they form and develop?” (Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 2).

⁶⁹ No texto original em língua inglesa “can be used increasingly as a means by which we formulate and express our individual identities (*Ibid.*, 1).

⁷⁰ No texto original em língua inglesa “Is it true to say that everyone has a musical identity?” (Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 11).

também estar relacionado com a “idade, nível de formação e aspectos do estilo cognitivo e personalidade musical”⁷¹ (*ibid.*) do indivíduo. Os autores sugerem assim que “os nossos padrões gerais de preferência [...] fazem parte de nossas identidades musicais”⁷² (*Ibid.*, 12).

Já mencionando alguns géneros musicais mais populares, em sintonia com os interpretados na Orquestra Ligeira, tais como o *Pop*, *Rock* ou *Jazz*, estes têm um papel importante e evidente no gosto musical geral e na identidade musical dos alunos participantes, uma vez que “o papel dos géneros musicais são muito mais evidentes do ponto de vista de um conceito de “gosto público”⁷³ (*Ibid.*, 13), isto é, os géneros mencionados acima são interpretados no repertório da Orquestra Ligeira e encontram paralelo no “gosto musical” dos alunos, sendo bem aceites por eles. No entanto torna-se difícil definir taxonomias ou classificações desses estilos, sobretudo porque “as próprias categorias mudam rapidamente, particularmente na música *Pop*”⁷⁴ (*Ibid.*, 14). Ainda tendo por base o livro *Musical Identities*, os autores referem que

a música pode agir como um meio poderoso de identidade para os adolescentes, talvez mais do que quaisquer outros aspectos das suas vidas, e que, como tal, representa uma influência fundamental sobre as suas identidades⁷⁵ (Tarrant *et al. cit. in* Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 17).

Assim, e tendo em conta que “a relação entre identidade e música se desenvolve dentro de um contexto social”⁷⁶ (Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 146) torna-se perceptível que “a afiliação com a música ajuda os adolescentes a desenvolverem uma “identidade

⁷¹ No texto original em língua inglesa “Musical taste has been shown to be related to age, level of musical training and aspects of cognitive style and personality (Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 11).

⁷² No texto original em língua inglesa: “our broad patterns of preference [...] form part of our musical identities” (Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 12).

⁷³ No texto original em língua inglesa: “the role of genres in musical identity is much more clearly apparent in the notion of ‘taste publics’” (Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 13-14).

⁷⁴ No texto original em língua inglesa: “because the categories themselves change rapidly, particularly in pop music” (Hargreaves e North 1999b *cit. in* Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 14).

⁷⁵ No texto original em língua inglesa: “music can act as a powerful badge of identity for adolescents, perhaps more than any other aspects of their lives, and that as such it represents a fundamental influence on their identities” (Tarrant *et al. cit. in* Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 17).

⁷⁶ No texto original em língua inglesa: “it is clear that the relationship between identity and music develops within a social context” (Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 146).

própria”⁷⁷ (*ibid.*). Já no que se refere a este projeto educativo, sendo que os alunos participantes na Orquestra Ligeira são, na sua maioria, adolescentes, as relações de identidade musical e significância com a Orquestra Ligeira são assim desenvolvidas tendo em conta o tipo de música interpretado e o contexto em que estão inseridos, o que encontra ligação com o gosto musical e as preferências musicais dos alunos intervenientes.

⁷⁷ No texto original em língua inglesa: “that affiliation with music helps adolescents to negotiate an appropriate identity” (Macdonald, Hargreaves e Miell 2002, 146).

CAPÍTULO 4. Entre as Aulas e o Palco: Reflexão sobre uma Experiência Educativa

Introdução

Neste capítulo irei abordar os aspectos relacionados com o próprio desafio e consecução deste projeto. Uma vez que me foi entregue a disciplina de Orquestra Ligeira no início do ano letivo de 2013-2014, decidi centrar o projeto educativo nesta constituição. Este interesse foi reforçado pelo facto de na pesquisa bibliográfica que fiz em estudos académicos realizados em Portugal, ter verificado a inexistência de projetos de investigação em ensino de música em classes de conjunto com este perfil. Ao contrário de outras disciplinas, a OLCMA é simultaneamente um espaço de ensino-aprendizagem e de ensaio. Esta ambivalência estende-se aos objetivos da mesma: se por um lado tem um conjunto de conteúdos a trabalhar, com vista ao desenvolvimento de determinadas competências, por outro, visa a apresentação pública e a realização de concertos no final de cada período ou em eventos esporádicos para os quais é convidada. As apresentações públicas são tanto em contexto educativo como também nos vários espaços performativos do concelho de Águeda. Estes momentos pontuam a própria atividade da Orquestra Ligeira, condicionando da frente para trás, o repertório a ser preparado. Ao contrário da Orquestra de Cordas e da Orquestra de Sopros, a Orquestra Ligeira é solicitada para realizar vários concertos na cidade e na sua periferia ao longo do ano.

O objetivo deste capítulo prende-se com a realização do próprio projeto. Abordarei os aspectos relacionados com o próprio desafio e consecução deste projeto, será traçado o perfil dos participantes e da disciplina, problemas relacionados com a constituição da Orquestra Ligeira, farei o registo dos concertos e o respectivo repertório utilizado e será feita a auto-etnografia de uma apresentação pública decorrente durante o ano letivo, método ajustado à descrição de atos sociais em curso.

4.1. Perfil dos Participantes no Projeto Educativo

Como referi atrás, o projeto educativo integra os alunos da Orquestra Ligeira, uma disciplina do ensino básico e secundário do Conservatório de Música de Águeda. Em 2013-2014, o ano letivo em que desenvolvi o projeto, a Orquestra ligeira compreendia 24 alunos, distribuídos pelos seguintes instrumentos: 8 saxofones (seis saxofones-altos, um saxofone-tenor, um saxofone-barítono); 3 Clarinetes (dois clarinetes-soprano, um clarinete-baixo); 3 Trombones; 5 Trompetes; 5 músicos na secção rítmica (um piano, uma bateria, um acessórios, um guitarra-eléctrica e um baixo-elétrico) (cf. Anexo 11), com a colaboração do Prof. Miguel Rodrigues, ao piano.

A Orquestra Ligeira, neste ano letivo, e à semelhança do trabalho desenvolvido por anteriores professores desta disciplina (cf. Capítulo 3), foi composta por alunos matriculados e ex-alunos do Conservatório de Música de Águeda. No entanto, na fase inicial de constituição da orquestra, neste ano letivo, não faziam parte todos os ex-alunos do Conservatório presentes na lista de participantes. Alguns deles foram manifestando vontade de pertencer à Orquestra Ligeira durante o decorrer do ano letivo, em virtude de alguns dos alunos já inscritos tentarem aliciar amigos que fossem músicos com um nível elevado, para que pudessem pertencer a esta formação instrumental e enriquecê-la. Ou seja, a integração de elementos fora do âmbito do Conservatório ocorreu informalmente, em 2013-14, facto que já vem a ser prática nesta Orquestra, como referi atrás a propósito do historial da mesma. Os alunos que manifestaram essa vontade e interesse assumiram um “compromisso” de honra de assiduidade perante a Orquestra Ligeira. Este compromisso revelou-se necessário uma vez que estes alunos não são alvo de avaliação.

A turma tem um perfil heterogéneo, em relação ao nível musical dos alunos e à sua idade, uma vez que existem alunos de 2º grau (com 11 anos) na mesma turma de alunos de 8º grau (18 anos) e alguns ex-alunos com uma faixa etária mais elevada (22 anos) que já concluíram o curso complementar do Conservatório há algum tempo. Estes alunos externos são normalmente alunos com uma idade superior a 18 anos, que fazem parte de bandas filarmónicas da região e, na sua maioria, já tinham feito parte da Orquestra Ligeira no tempo do professor Luís Cardoso. Mais especificamente eram dois instrumentistas de

trompete (Nuno Colaço e Luís Bonifácio), um clarinetista (Carlos Filipe) e um saxofonista-tenor (José Garcia). Esses músicos manifestaram a intenção de fazer parte da Orquestra Ligeira após motivação por parte de alguns amigos, mas também, no caso de alguns, por vontade própria, por gostarem do tipo de repertório interpretado.

Considerando que os alunos que estavam inscritos no Conservatório eram menores de idade, solicitei a devida autorização aos Encarregados de Educação, através de um consentimento informado (cf. Anexo 3), no qual mostrei a minha convicção de que os interesses da sociedade atual encontram ligação direta com as relações de identidade e significância que os indivíduos estabelecem com a Música, e também que o facto de os alunos terem ou não oportunidade de interpretar e experienciar certos tipos de música que sejam alvo dos seus interesses, pode influenciar o seu interesse pela própria Escola.

4.2. Problemas relacionados com a constituição da Orquestra Ligeira

Uma das dificuldades que senti quando iniciei o ano letivo foi com a própria constituição. A orquestra inclui saxofones, mas nos alunos inscritos não havia nenhum saxofone tenor. Esta dificuldade não é atual, uma vez que os professores orientadores da disciplina que me antecederam tiveram o mesmo problema, adaptando arranjos para os instrumentos disponíveis na altura (entr. Cardoso 2014).

O repertório que eu usava na altura dependia mais do meu tempo para fazer arranjos... [mas também] Dos músicos [refere-se aos alunos]. Principalmente disso. Não tinha tantas preocupações em vai ser esta peça ou aquela. Não. Vai ser aquela que é possível tocar naquela altura com aqueles músicos. Foi muito complicado (entr. Cardoso 2014).

Neste ano letivo (2013-2014) esta dificuldade foi sendo superada com a inclusão de instrumentos próximos, como por exemplo o clarinete-baixo ou os clarinetes-sopranos, que executavam os mesmos papéis dos saxofones-tenores, embora por vezes em tessituras diferentes. Porém, como já oriento esta Orquestra Ligeira desde 2011, algumas

das maiores dificuldades foram sendo resolvidas nos anos anteriores, como por exemplo, a presença de uma secção rítmica assídua e completa (bateria e acessórios, guitarra eléctrica, baixo eléctrico e piano) nos ensaios e concertos. Este problema foi sendo resolvido com a inclusão de alunos da Escola que aceitaram o convite para pertencer à Orquestra Ligeira, assim que me tornei o docente da disciplina, ou que se foram matriculando por vontade própria.

4.3. Processo de seleção do Repertório da Orquestra

Considerando que, como referi atrás, esta disciplina é ambivalente, porque se destina também a preparar os alunos para uma apresentação pública, depois de conhecer o perfil de alunos e de conversar com eles sobre os seus interesses pessoais, comecei por fazer um levantamento de repertório que pudesse adaptar-se às suas especificidades. Considerando que a classe não é homogénea do ponto de vista do nível etário e dos interesses musicais e tendo presente as apresentações públicas para as quais esta formação instrumental era convidada a participar, decidi elaborar e desenvolver uma abordagem multi-estilística. O repertório selecionado para as aulas/ensaios e concertos passou por estilos como o *Swing*, *Blues*, *Latin-jazz*, *Funk* e *Rock*, indo assim ao encontro de realidades musicais significantes para os alunos, conforme expressaram nas conversas informais que com eles mantive nesta fase (cf. Anexo 12).

Este repertório foi pensado tendo presente as apresentações públicas de final de período e de ano letivo, que a Orquestra Ligeira realiza dentro e fora do Conservatório de Águeda. Também tendo em conta todo tipo de eventos onde a Orquestra Ligeira participou, consultado a Síntese Cronológica de apresentações públicas feitas anteriores à minha direção da Orquestra Ligeira (cf. Anexo 5), tive de pensar num repertório que não só desenvolvesse nos alunos as competências específicas (cf. Anexo 10.3), como também permitisse constituir um programa passível de ser apresentado perante um público heterogéneo num espaço performativo não escolar. Na verdade, como ficou patente no historial descrito no Capítulo 3, a Orquestra Ligeira encontra nas apresentações públicas

uma realização com impacto internamente e na comunidade não escolar envolvente à instituição. Face a esta constatação, decidi compreender melhor como a prática letiva interna à instituição se reflete e ecoa na comunidade envolvente. Nesse sentido, desenvolvi um projeto dirigido a três linhas principais: avaliar o interesse que ex-alunos do Conservatório e outros músicos residentes no concelho de Águeda têm em participar na Orquestra; conhecer a receptividade dos agentes culturais locais e gestores dos espaços performativos das freguesias circundantes de Águeda; e perceber o tipo de adesão do público. A primeira linha de indagação foi explorada ao longo das aulas, em contactos formais e informais com alunos do Conservatório e os músicos que vieram participar na Orquestra Ligeira. Para o conhecimento do segundo ponto, elaborei uma grelha onde assinalei os contatos que foram estabelecidos com a Orquestra Ligeira. Por fim, para alcançar a percepção da adesão do público, elaborei uma auto-etnografia do concerto realizado em Alquerubim, decorrente no dia 4 de Abril de 2014.

Para averiguação do interesse dos alunos foi feito um debate informal no início de cada período letivo, e foram aplicados questionários, para conhecer qual a linha de interesse dos alunos e qual o repertório que iria mais ao encontro das suas relações de identidade musical. A música ligeira, e estilos como o *Swing*, o *Rock*, o *Jazz*, o *Latin-jazz* e o *Funk* encontraram-se maioritariamente nos interesses expressos pelos alunos, sendo ainda que a planificação da Orquestra Ligeira contempla o trabalho deste tipo de repertórios.

O repertório trabalhado no ano letivo em questão (2013/2014) incidiu nos estilos acima mencionados e foi evidente em peças como *Fields of Gold*, *Fly me to the Moon*, *Feeling Good*, *Enter Sandman*, *Jingle Bells*, *Malaguena*, *Chega de Saudade (No More Blues)*, *Spain*, *Mambo Swing*, *The Chicken* e *Play that funky music*.

Já sobre os convites para apresentações públicas durante o ano letivo em questão, a Direção Pedagógica recebeu diversos contactos, sendo que apenas se materializaram os concertos no CEFAS (Centro de Formação e Assistência Social) em Dezembro de 2013, inserido nos concertos de Natal das Classes de Conjunto do Conservatório de Música de Águeda, evento este que faz parte da calendarização anual de atividades do Conservatório; no Auditório do Centro Paroquial de Alquerubim (Albergaria-a-Velha) em Abril de 2014, inserido na Audição final de período letivo e organizado pelo

Conservatório; no Salão da Associação Os Pioneiros (Mourisca do Vouga), em Maio de 2014, sendo um evento que visou o enriquecimento cultural do aniversário da respetiva associação, que pretendia um jantar acompanhado de música ao vivo, por uma Orquestra Ligeira; no Salão da Junta de Freguesia de Fermentelos, em Junho de 2014, no Festival de Música Juvenil de Fermentelos, que se caracterizou por ser um evento instrumental multi-facetado, que visava a troca de experiências musicais entre os intervenientes, e que teve a participação de um ensemble de saxofones da Escola de Artes da Bairrada, da Orquestra Juvenil da Banda da Quinta do Picado, da Orquestra Juvenil da Banda Marcial de Fermentelos e da Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda.

Existiram outros contactos para concertos nos quais a Orquestra Ligeira não participou, em grande parte devido à indisponibilidade/conflito de datas com outras atividades dos músicos ou do Conservatório de Música de Águeda. De entre os convites que tiveram de ser declinados, refiro, a título de exemplo, os dos concertos em Aguada de Cima (Águeda) e em Trofa (Águeda), e no Festival “Se estás em Barrô... mexe-te!”, em Barrô (Águeda).

4.4. Auto-etnografia – Concerto em Alquerubim

Em relação à auto-etnografia, tomou-se por objeto de análise o concerto da Orquestra Ligeira em Alquerubim, no auditório do Centro Paroquial, no dia 4 de Abril de 2014.

Este concerto⁷⁸ em Alquerubim foi planificado da frente para atrás, uma vez que se pensou na apresentação pública e público-alvo como objetivo principal, numa situação de ensino-aprendizagem em sala de aula mas que se aproxima do modelo de ensaio, em que se tem o objetivo de apresentar um programa ao mesmo tempo que tem de se lecionar conteúdos. Este concerto decorreu fora do Conservatório de Música de Águeda.

A proposta de realização deste concerto em Alquerubim colocou alguns desafios na seleção do repertório. No início do período abordei os alunos no sentido de saber qual o programa que deveríamos explorar. Decidimos, em conjunto, que os concertos desse

⁷⁸ Este concerto foi inserido no evento “Audição Final de Período Letivo” organizado pelo Conservatório de Música de Águeda, no dia 4 de Abril de 2014, evento este onde, habitualmente, se expõe o trabalho feito ao longo do período letivo em questão pelas diferentes classes de conjunto e grupos de música de câmara do Conservatório.

período letivo seriam temáticos, em torno do estilo *Latin-jazz*. Nesse sentido escolhi um conjunto de peças adaptadas à constituição, aos conteúdos e competências a desenvolver e ao estilo selecionado (cf. Anexo 1.2), sendo que os ensaios/aulas foram organizados conforme a ordem do concerto. O programa selecionado foi exigente do ponto de vista técnico, considerando o nível de escolaridade dos alunos e as principais dificuldades sentidas ao longo das aulas consistiram na junção da secção rítmica com os sopros em partes de grande complexidade rítmica. Dentro do estilo interpretado, todas as peças selecionadas possuem uma dificuldade variável na execução, no entanto a forma de interpretar acentuações, fraseados e timbres foi conseguida. As dificuldades sentidas foram ultrapassadas em trabalho de aula/ensaio com a prática de padrões melódico-rítmicos em uníssono, para que todos interpretassem estilisticamente da mesma forma. Os alunos mostraram grande motivação com o repertório proposto, o qual foi também escolhido com a sua ajuda num ensaio do 1º período letivo.

O salão do Centro Paroquial de Alquerubim⁷⁹, com uma capacidade de aproximadamente 300 pessoas, estava lotado, essencialmente com familiares de alunos, de todas as faixas etárias.

A formação da orquestra ligeira em palco estava alinhada por 3 filas de sopros, (as duas primeiras filas sentadas e a terceira fila de pé) viradas de frente para o público, e a secção rítmica (sentados) do lado esquerdo do público.

Neste concerto a primeira fila era constituída por 9 músicos (seis saxofones-altos, um clarinete baixo, um clarinete soprano e um saxofone-tenor), a segunda fila era constituída por 5 músicos (um clarinete-soprano, três trombones e um saxofone-barítono), a terceira fila era constituída por 5 músicos (cinco trompetes) e a secção rítmica era constituída por 5 músicos também (um piano, uma bateria, um acessórios, um guitarra-eléctrica e um baixo-elétrico). A Orquestra Ligeira possuía assim, neste concerto, um número total de 24 músicos.

⁷⁹ “Alquerubim é uma freguesia situada no concelho de Albergaria-a-Velha, com 15,36 km² de área e 2 381 habitantes. Possui bons acessos às cidades de Aveiro, Águeda e Albergaria-a-Velha e uma densidade: 155 hab/km². Alquerubim é nome de região e não de povoado, situada na margem direita do Vouga, na fértil área aluvial do rio, na zona fronteira às confluências do Marnel e do Águeda” (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Alquerubim>, consultado em 16/09/2014).

Importa ainda referir que o programa deste evento em Alquerubim incluiu outras classes de conjunto do Conservatório. A ordem de apresentação, pelas diferentes classes de conjunto, foi anunciada no início do concerto pelo Diretor Pedagógico J. Vidal Santos. O concerto compreendeu:

O Coro Estrelitas (coro infantil), com direção artística da professora Sandra Morais, proporcionou a abertura do espetáculo e interpretou as peças “Nasceu o dia” e “O burrinho das hortaliças”, da autoria de Delfina Figueiredo, presentes no livro *Cantigas d’Avó*. O Coro Estrelitas interpretou também, “Há tantas coisas”, “No Verão” e “Vem comigo”, do livro *Jazz em Miúdos*. De referir ainda que todas as músicas cantadas tiveram acompanhamento de um quarteto de clarinetes constituído por alunos da minha classe instrumental, que executaram arranjos por mim realizados das peças acima referidas, acompanhados por um baterista, que integra também a Orquestra Ligeira;

A Orquestra de Cordas atuou de seguida, sob a direção da professora Ana Domingas, interpretando adaptações do tema principal da Sinfonia nº5, designado “Tema da Sinfonia nº 5” de L. van Beethoven e da Carmen de George Bizet, “Toreadores”;

Após a atuação das cordas, entrou em palco a Orquestra de Sopros, que é uma das formações instrumentais mais numerosas do Conservatório. A Orquestra de Sopros tem a direção conjunta dos professores Abílio Liberal e Jonathan Costa, tendo interpretado as peças “Highland Cathedral” de M. Korb & U. Roever, com arranjo de S. Rundel, “Majestia” de James Swearingen e por último as peças “Adios Nonino” e “Libertango” de Astor Piazzolla;

Por último, entrou em palco a Orquestra Ligeira, sob a minha direção, interpretando um programa assente exclusivamente no âmbito do *Latin-jazz*: “Malaguena”, “Chega de Saudade”, “Spain” e “Mambo Swing”.

“Malaguena” é uma música do compositor cubano Ernesto Lecuona, escrita em 1928 e parte integrante da suite Andalucia, do mesmo compositor. Robert Lowden pegou no tema original e arranjou-o para *Jazz ensemble*, sendo esse o arranjo que a Orquestra Ligeira tocou. Esta peça foi interpretada como abertura do concerto da Orquestra Ligeira neste evento. Contou com um solo escrito, de Trombone, interpretado pelo aluno João Silva, na parte inicial da peça, com bastante dinâmica e amplitude sonora. Sensivelmente

a meio da peça, e após motivos melódico-rítmicos que se repetem em secções de pergunta-resposta pelos vários naipes de instrumentos, o aluno Jorge Gabriel Correia realizou um solo de bateria de 4 compassos que fez a “ponte” para uma secção em *Swing*, sendo que esta nova secção apresentou uma interpretação estilística completamente diferente da anterior. Após esta secção de desenvolvimento em *Swing*, a peça voltou a ser tocada em sem *Swing*, terminando como começou. Os músicos da Orquestra Ligeira apresentaram bastante motivação para tocar esta peça, e a execução instrumental neste concerto correspondeu aos objetivos (cf. Anexo 14).

“Chega de Saudade” (*No More Blues*) é uma música do compositor brasileiro António Carlos Jobim, com letra de Vinicius de Moraes. Este ícone da música popular brasileira, contribuiu, segundo vários críticos, para que o género *Bossa Nova* se afirmasse como permanente na categoria da música latina. Neste arranjo interpretado pela Orquestra Ligeira, da autoria de Mark Taylor, a parte solista seria inicialmente para ser interpretada por Voz (cantora), no entanto, devido aos condicionalismos que existiram para conseguir a colaboração de algum cantor, o solo foi re-escrito por mim para Saxofone-Alto ou Saxofone-Soprano, para que assim se pudesse interpretar a peça, mas com solo instrumental. Aquando a escolha do músico solista, existiu uma ex-aluna (Inês Santos) que se voluntariou para o fazer, e ficou dessa forma decidido que a peça iria ser executada com Saxofone-Alto solo. O arranjo alterna secções de solista e acompanhamento, com partes em que a solista não toca e a Orquestra Ligeira mostra maior amplitude sonora, em bloco. Vive essencialmente de acentuações e de uma secção rítmica bastante presente durante toda a peça. A interpretação correspondeu aos objetivos, quer na parte orquestral como na parte solista, obtendo uma excelente reação da parte do público (cf. Anexo 14).

“Spain” foi composta em 1971 pelo compositor e pianista de *Jazz* Chick Corea. Nesta peça, o compasso quaternário começa como a pulsação/tempo principal no início, mas após apenas 12 compassos encontra-se cortado, com vista a uma execução ao dobro da pulsação, o que foi executado na perfeição pela Orquestra Ligeira. Teve um solo de trompete, interpretado por Diogo Oliveira. No início que evidenciou melancolia, em contraste com a secção seguinte, em compasso quaternário cortado. Nesta secção

evidenciou-se a energia e dinâmica do tema por toda a Orquestra, com o tema principal a surgir primeiramente nos trombones. Esta parte culminou numa secção para solos, com repetições sucessivas, amparada por *backgrounds* que foram executados em acompanhamento pela secção rítmica, e depois com os sopros após a repetição. A ordem de solos foi decidida no último ensaio da Orquestra Ligeira, com alguns alunos que se voluntariaram para o fazer. Assim, a ordem de solos foi iniciada pelo Trompete com o aluno Diogo Oliveira, de seguida pelo Baixo-Elétrico pelo aluno Eduardo Santiago, por Clarinete e Trombone, em “jogo” de pergunta-resposta, pelos alunos Carlos Filipe e Élon Matos, e por último pelo professor Miguel Rodrigues, ao Piano. Após esta secção de solos, a peça volta à exposição e desenvolve-se para o Coda com a mesma energia e dinâmica do compasso 12, terminando a peça, paradoxalmente, em pianíssimo (cf. Anexo 14).

“Mambo Swing” é uma peça latina (mambo), em que o tema original foi gravado pelo grupo *Big Bad Voodoo Daddy*. O tema foi realizado com bastante energia, constantemente com a orquestra nas dinâmicas de maior amplitude sonora. Os solos escritos de Saxofone-Tenor e/ou Trompete, alternaram com partes de bloco (toda a Orquestra Ligeira) em uníssono ou com motivos melódico-rítmicos similares, ao mesmo tempo ou em pergunta-resposta entre naipes. A secção rítmica, especificamente a bateria e os acessórios (congas) tiveram uma grande participação, realçando a sonoridade associada ao *Latin-jazz*. Ao contrário das peças anteriores, esta ainda não tinha sido apresentada em público pela Orquestra Ligeira, o que se refletiu em alguma desconcentração e insegurança dos músicos da secção rítmica, nomeadamente nos saltos entre secções ou partes de solos com *backgrounds*.

O tempo total de concerto da Orquestra Ligeira foi de cerca de 25/30 minutos, e foi a parte final do evento “Concertos de Páscoa do Conservatório de Música de Águeda”, onde estiveram presentes outras classes de conjunto do Conservatório: Coro Estrelitas, Orquestra de Cordas, Quarteto de Clarinetes, Orquestra de Sopros e Orquestra Ligeira.

Neste concerto, de uma forma geral em todas as peças interpretadas, houve bastantes aplausos por parte do público, sempre após cada solo de improviso. Esta atitude espontânea do público refletiu-se nos músicos tendo ajudado a que houvesse um

decréscimo de pressão, o que inclusive os motivou durante os solos. Numa fase inicial de atribuição de solos em ensaios, quando se estavam a preparar estas peças, nenhum aluno se mostrava predisposto a fazer, e mais tarde, após este concerto, alguns músicos já não se importavam de fazer um solo em outras peças e inclusive manifestavam mesmo esse interesse nos ensaios, não se importando de tentar. Na minha opinião, este concerto foi muito bem acolhido pelo público e também pelos alunos. O repertório escolhido foi condizente com o gosto musical de todos os presentes, houve bastantes elogios no final do espetáculo, sendo de realçar toda a garra e vontade de todos os músicos na interpretação das peças deste concerto. No entanto as condições acústicas da sala de atuação foram de certa forma prejudiciais ao equilíbrio tímbrico e entre instrumentos, sendo que em algumas partes com maior complexidade rítmica e maior poder sonoro, alguns efeitos ficaram mascarados e pouco perceptíveis, tanto em solos, como em partes de bloco (toda a Orquestra Ligeira).

CONCLUSÕES

No primeiro capítulo problematizam-se os *curricula* musicais das escolas, que continuam circunscritos a uma conotação clássica, por vezes longe da identificação musical dos seus alunos e dos interesses da sociedade contemporânea. Na atualidade, a questão essencial prende-se com a palavra diversidade.

Devido a uma “diversidade” crescente numa era de globalização, em Portugal, a questão dos *curricula* do ensino artístico especializado de Música tornou-se já uma preocupação da própria tutela, que deve também envolver os próprios professores, uma vez que o papel do professor não se deve tornar o de um mero espetador, mas sim de uma peça essencial no processo, pedagogicamente interveniente, ativo e dinâmico, que se deve instruir de forma e lecionar com maior eficácia.

Diversos investigadores internacionais levantam exatamente estas questões sobre o envolvimento mais dinâmico, reflexivo e ativo dos professores no processo de ensino-aprendizagem, mas também revelam uma crescente preocupação sobre os *curricula* do ensino artístico especializado de Música. Propõem *curricula* musicais culturalmente expandidos e diversos, e alicerçam-se nos exemplos de que “o Jazz, Rock, e músicas populares foram incluídos em grande parte dos *curricula* [...] e são ensinados em muitas salas de aula. Estes tipos de músicas são muitas vezes preferidos pelos estudantes” (Hoff 1995, 147 *cit. in* Lundquist 2002, 640).

No segundo capítulo analisei as diferentes perspetivas de vários investigadores e estudiosos sobre os *curricula*, assim como as várias definições do termo *curriculum*.

O *curriculum* deve ser visto como “um processo – não de transmitir o que é (totalmente) conhecido, mas - de explorar o que é desconhecido” (Doll 1993, 155 *cit. in* Hanley e Montgomery 2002, 117), e a pesquisa e investigação do termo deve estar assente numa constante reflexão crítica e na elaboração de questões que incentivem a isso.

Esta reflexão crítica que menciono é essencial nesta matéria, já que diversas razões sociais e históricas estão na base da construção e desenvolvimento dos *curricula* atuais de Música, que são vistos como algo que se “desenvolveu mais na base da tradição [...] do que em pesquisas sistemáticas” (Colwell 1990a, 1990b *cit. in* Hanley e Montgomery 2002,

114), e, no caso de Portugal, que se “tem caracterizado essencialmente pelo que poderemos designar de *lógica de adição*” (Ramos do Ó e Paz 2008, 4).

A Orquestra Ligeira que dirigi neste ano letivo no Conservatório de Música de Águeda, mesmo tendo em conta que faz parte do plano curricular de estudos, é vista como uma adição ao *curriculum* tradicional, e deve ser vista também como uma oferta educativa ajustada com os interesses da comunidade educativa atual e um contributo positivo na resolução de problemas já sinalizados.

O terceiro capítulo foi importante para a minha formação enquanto investigador e professor, uma vez que me permitiu fazer pesquisa sobre o historial da Orquestra Ligeira, desde a sua génese em 1995, pelo Professor Fernando Valente, até à atualidade, e perceber qual foi o caminho percorrido, dificuldades sentidas e qualidades da formação instrumental que dirigi neste ano.

A Orquestra Ligeira, com uma ligação estreita com a música ligeira e a *popular music*, levou à reflexão sobre vantagens ou desvantagens de uma educação multicultural no ensino de música, a questões sobre relações de identidade musical desenvolvidos pelos alunos e sobre se o quotidiano pedagógico atual em que os alunos estão inseridos é condizente com os seus interesses e expetativas.

Existe na atualidade uma necessidade de aliar a educação com a diversidade cultural, devido ao avanço da tecnologia e à diluição de fronteiras. Os alunos de música nas Escolas atuais possuem uma enorme gama de interesses e padrões de preferência musicais. Os géneros interpretados na Orquestra Ligeira como o *Swing*, *Funk*, *Pop*, *Rock* ou *Jazz*, tiveram um papel relevante e evidente no gosto musical geral e nas expetativas e interesse dos intervenientes, indo ao encontro das relações de identidade musical dos alunos participantes.

No quarto capítulo registei a própria concepção deste projeto educativo. A Orquestra Ligeira tornou-se simultaneamente um espaço de ensino-aprendizagem e de ensaio e visou tanto o desenvolvimento de competências nos alunos como a realização de concertos.

No início do ano letivo deparei-me com algumas dificuldades para além das estilísticas e interpretativas, uma vez que a Orquestra não apresentava uma formação instrumental

completa, condizente com o repertório que fui adquirindo. Assim, procurei colmatar as ausências de instrumentistas necessários, e depois de conhecer os interesses musicais e perfil dos alunos participantes, selecionei repertório em *Swing, Blues, Latin-jazz, Funk e Rock*, indo assim ao encontro de realidades musicais significantes para os alunos, conforme expressaram.

Com este projecto, procurei mostrar a minha convicção de que os interesses da sociedade atual encontram paralelo com as relações de identidade que os alunos estabelecem com a Música, e neste caso específico, com a música ligeira, sendo que existiu bastante interesse e procura por atuações da OLCMA, expresso pelos espaços performativos do concelho de Águeda. Procurei também demonstrar que o interesse dos alunos ou futuros alunos da própria Escola pode ser afectado pelo facto de terem ou não oportunidade de experienciar certos tipos de música que sejam alvo dos seus interesses, como foi notório, em parte, devido à vontade evidenciada por ex-alunos, ou músicos externos ao Conservatório, que por vontade própria quiseram interpretar música ligeira e pertencer à Orquestra Ligeira.

A relação ensino-aprendizagem da música ligeira é complexa e de certa forma coloca em causa a base clássica pela qual os alunos aprendem. A música ligeira não pode ser vista como fácil e acessível na aprendizagem. Por exemplo, a aprendizagem de *Swing* pode revelar-se de difícil compreensão para os alunos, tendo em conta que duas simples colcheias têm de ser vistas, pensadas e executadas de uma forma tercinada, o que coloca em causa regras do ensino erudito, base da aprendizagem musical atual da maioria dos Conservatórios, assim como a forma de interpretação de notas longas, fraseados, ataques, e formas de pensar. A forma como a música ligeira é trabalhada e interpretada define o tipo de música, e não tanto o repertório, e por isso se torna complexa na sua aprendizagem. Esta categoria de música deve também ser executada por músicos já com alguma experiência e estudos musicais, uma vez que o estilo interpretativo, variando entre géneros como o *Swing, Rock, Funk, Latin-jazz, Jazz* ou *Pop*, entre outros, tem uma grande exigência na execução. No entanto, e com base na minha própria experiência, considero que o modelo clássico/erudito de aprendizagem proporciona uma base segura

e sólida, de bons hábitos, para que os músicos consigam ser flexíveis e bons intérpretes em outras categorias de música.

Considero que esta ação foi uma auto-aprendizagem, uma vez que a Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda já existia antes da implementação deste projeto educativo. No decorrer deste projeto, e tendo investigado os antecedentes da orquestra, o seu historial, e entrevistado antigos professores para ver quais os problemas existentes com que se depararam e como faziam, chego à conclusão que este projeto educativo, apesar de ter contribuído para o desenvolvimento pessoal dos alunos e da instituição onde está inserido, também me auto-formou e tornou-me mais completo na abordagem a uma formação instrumental deste tipo, quer na forma de ensinar e ensaiar, quer na forma de refletir criticamente sobre o meu trabalho. O facto de ter tido a necessidade de fazer diversos arranjos e papéis para diversos instrumentos (que não existiam ou que não estavam disponíveis devido à existência de uma instrumentação ou escrita que não os contemplavam), assim como a necessidade de reflectir sobre o nível de exigência das peças comparativamente ao nível musical dos alunos intervenientes, com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento de competências musicais nos participantes, permitiram-me ganhar uma maior experiência e uma ponderação mais racional e responsável nas decisões e no trabalho de ensaio,

Com esta aprendizagem defendo que os professores, como agentes-intervenientes no processo de ensino-aprendizagem, devem pensar o *currículum* e no que fazer com ele, e não apenas se limitarem a fazer o que está planeado ou descrito nele, sempre tendo em conta o contexto em que se encontram, e a matéria-prima com que trabalham, e devem ainda, independentemente das bases musicais com que começaram os seus estudos, conseguir perceber e “funcionar” em outros tipos de culturas musicais, porque dessa forma se tornam transmissores de conhecimento mais completos e fiáveis.

Este Projeto Educativo “Orquestra Ligeira: Contributos para o Desenvolvimento Pessoal e Curricular”, pretende ele próprio ser também um contributo, potenciador da reflexão crítica necessária sobre um modelo curricular que possa ser mais abrangente e que vá ao encontro das expectativas dos alunos e dos interesses da sociedade moderna contemporânea.

Citando Ana Canen, pelo facto de começarem a existir “sociedades cada vez mais multiculturais” (Canen 2000, 148), as Escolas devem encontrar novos caminhos para responder aos interesses e expectativas dos alunos e da sociedade. A Orquestra Ligeira, como oferta educativa do Conservatório de Música de Águeda deve ser vista assim, como um contributo para a reflexão, que auxilie o desenvolvimento pessoal do indivíduo e curricular da instituição em que está inserida. Já o facto de a Orquestra Ligeira estar presente no plano curricular de estudos do Conservatório de Música de Águeda revela uma preocupação da parte do Conservatório, não só com a formação da sua comunidade escolar, interna, mas também com a comunidade educativa externa às suas portas. Uma vez que a oferta educativa institucional atual, nomeadamente no terreno da formação artística e musical dos indivíduos, deve, na minha opinião, procurar manter a excelência no ensino e ser condizente com a própria realidade social contemporânea, diversa e plural, e uma vez que os alunos estão próximos desse tipo de música, a Escola poderá também usufruir de um maior interesse e beneficiar de uma maior procura, tendo esta oferta multicultural.

A Orquestra Ligeira constituiu-se assim como uma oportunidade para que os alunos que nela participaram, desenvolvessem competências performativas em domínios da música com os quais se identificavam e, ao mesmo tempo, sendo uma formação instrumental flexível e dinâmica, contribuiu para que a Escola conseguisse também estar representada num número variado de eventos, de natureza diversa, e beneficiar de uma maior representação na comunidade envolvente, mostrando o trabalho dos alunos e levando nome da instituição para a comunidade envolvente, fora do contexto educativo da Escola.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bauman, Zygmunt. *Tempos Líquidos*. São Paulo: Zahar Editores, 2007.
- Béhague, Gerard "Bossa Nova" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Stanley Sadie, ed.), 2nd Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2001 (pp. 66).
- Bochner, Arthur, e Carolyn Ellis. "Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity." In *Handbook of Qualitative Research*, de N Denzin e Y Lincoln, 733-768. Beverly Hills: Sage, 2000.
- Bochner, Arthur, e Carolyn Ellis. *Ethnographically Speaking: Autoethnography, Literature and Aesthetics*. Walnut Creek, CA: Altamira, 2002.
- Bracket, David "Funk" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Stanley Sadie, ed.), 2nd Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2001 (pp. 348).
- Canen, Ana. "Educação Multicultural, Identidade Nacional e Pluralidade Cultural: Tensões e Implicações Curriculares." *Cadernos de Pesquisa*, nº111, 2000: 135-149.
- Colwell, Richard, e Carol Richardson. *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning: A Project of The Music Educators National Conference*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Coutinho, Clara. *Metodologias de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*. Coimbra: Edições Almedina, S.A., 2011.
- Drabkin, William "Background" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Stanley Sadie, ed.), 2nd Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2001 (pp. 447).
- Hanley, Betty, e Janet Montgomery. "Contemporary Curriculum Practices and Their Theoretical Bases." In *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning: A Project of The Music Educators National Conference*, de Richard Colwell e Carol Richardson, 113-134. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Hodeir, André "Bebop" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Stanley Sadie, ed.), 2nd Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2001 (pp. 886).
- Kernfeld, Barry "Latin-jazz" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Stanley Sadie, ed.), 2nd Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2001 (pp. 355).
- Lundquist, Barbara. "Music, Culture, Curriculum, and Instruction." In *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning: A Project of the Music Educators National Conference*, de Richard Colwell e Carol Richardson, 626-641. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Macdonald, R, D Hargreaves, e D Miell. *Musical Identities*. New York: Oxford University Press, 2002.

- Middleton, Richard "Rock" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Stanley Sadie, ed.), 2nd Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2001 (pp. 485).
- Middleton, Richard. *Studying Popular Music*. Philadelphia: Open University Press, 1990.
- Middleton, Richard e Peter Manuel "Pop" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Stanley Sadie, ed.), 2nd Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2001 (pp. 128).
- Moreira, Pedro, Salwa Castelo-Branco, e Rui Cidra. *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2010.
- Nettl, Bruno. *Heartland Excursions Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1995.
- Oliver, Paul "Blues" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Stanley Sadie, ed.), 2nd Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2001 (pp. 731).
- Ó, Jorge Ramos do, e Ana Paz. "Ensino Artístico Especializado: Para A Definição De Um Currículo Do Ensino Básico." Lisboa, 2008.
- Paz, Ana, e Jorge Ramos do Ó. *Ensino Artístico Especializado: Para A Definição De Um Currículo Do Ensino Básico*. Lisboa, 2008.
- Porter, James "Ballad" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Stanley Sadie, ed.), 2nd Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2001 (pp. 541).
- Robinson, J. Bradford "Dixieland" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Stanley Sadie, ed.), 2nd Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2001 (pp. 404).
- Robinson, J. Bradford "Swing" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Stanley Sadie, ed.), 2nd Edition. London: Macmillan Publishers Limited, 2001 (pp. 784).
- Robson, C. *Real World Research: A Resource for Social Scientists and Practitioner-Researchers*. Oxford: Blackwell, 1993.
- Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd Edition*. London: Macmillan Publishers Limited, 2001.
- Seeger, Anthony. "Ethnography of Music." In *Ethnomusicology: An Introduction*, de Helen Myers, 88-109. New York: Macmillan Publishers Limited, 1992.

ENTREVISTAS REALIZADAS

- Entrevista a J. Vidal Santos (Diretor Pedagógico – CMA), realizada no dia 5 de Março de 2014 (por e-mail);
- Entrevista a Luís Cardoso (ex-Professor Orientador da OLCMA), realizada no dia 11 de Abril de 2014 em Troviscal – Escola de Artes da Bairrada;
- Entrevista a Tiago Gala da Silva (ex-aluno da OLCMA), realizada no dia 12 de Maio de 2014, em Aveiro;

ANEXOS

1. Relatórios de Aula

1.1. Relatório de aula/ensaio (1º Período)

Orquestra Ligeira	Ano letivo 2013/2014	Data: 03.12.2013
Hora: 19:10 às 20:40	Professor: Óscar Saraiva	
Sala: Auditório da Casa do Adro – Conservatório de Música de Águeda		
<u>Repertório a realizar:</u> WARM-UPS <i>Daily Warm-Up Exercises for Jazz Ensemble – Volume 1 (Mike Lewis and Jack Bullock)</i> Malaguena E. Lecuona / arr: Bob Lowden / Hal Leonard (HL.805466).		

1º bloco de 45 minutos:

Iniciou-se o ensaio com a prática de *Warm-Ups para Jazz Ensemble*, que visa essencialmente a execução instrumental de *Unison Patterns* (padrões melódico-rítmicos em uníssono), possibilitando uma interpretação instrumental de conjunto estilisticamente unificada, e o respectivo aquecimento em conjunto. De seguida procedeu-se à afinação dos instrumentos e fez-se uma leitura à 1ª vista da peça *Malaguena*.

Esta peça tem uma parte inicial sem *Swing* e uma parte central em *Swing*, sendo que por altura da leitura à 1ª vista, os executantes da Orquestra Ligeira não se aperceberam desta mudança interpretativa.

Após a leitura à 1ª vista, procedeu-se ao trabalho de ensaio por secções, com enfoque na secção inicial. Ensaïaram-se os diferentes naipes de instrumentos, pela seguinte ordem: saxofones e clarinetes, trombones, trompetes - sempre com a secção rítmica em *background*. Por último

juntaram-se todos os instrumentistas na execução da 1ª secção. Os resultados de ensaio foram bons, uma vez que apenas num bloco de 45 minutos conseguiu-se ter a 1ª secção pronta para apresentação.

2º bloco de 45 minutos:

No 2º bloco letivo de 45 minutos, trabalhou-se a secção seguinte, em *Swing*. De notar que entre a secção inicial e a secção seguinte em *Swing*, existiu um solo de bateria que estabeleceu uma ponte entre as duas secções, e que foi ensaiado individualmente. Nesta secção, em contraste com a secção anterior, a interpretação foi diferente. Os instrumentistas tiveram de colocar em prática a execução de *notas ghost* e interpretação de colcheias em *Swing*, de uma forma tercinada. Algumas vezes foi usada a estratégia da Compreensão Auditiva, em que os estudantes ouviam, imitavam, reproduziam após o Professor. Os resultados foram satisfatórios, uma vez que metade dos instrumentistas conseguiu uma boa execução, mas outros não. A peça continuou a ser trabalhada no ensaio seguinte.

1.2.Relatório de aula/ensaio (2º Período)

Orquestra Ligeira	Ano letivo 2013/2014	Data: 01.04.2014
Hora: 19:10 às 20:40	Professor: Óscar Saraiva	
Sala: Auditório da Casa do Adro – Conservatório de Música de Águeda		
<u>Repertório a realizar:</u>		
<ul style="list-style-type: none">- Malaguena: E. Lecuona / arr: Bob Lowden / Hal Leonard (HL.805466);- Chega de Saudade (No More Blues): A. C. Jobim / arr: Mark Taylor / Hal Leonard (HL.7500115);- Spain: Chick Corea / arr: Paul Jennings / Hal Leonard (HL.31519020);- Mambo Swing: Big Bad Voodoo Daddy / arr: Roger Holmes / Hal Leonard (HL.7010758)		

1º e 2º blocos de 45 minutos:

Neste ensaio, o objetivo foi o de passar todo o repertório para o concerto do próximo dia 4 de Abril. Este concerto está inserido no evento “Audição Final de Período Letivo” organizado pelo Conservatório de Música de Águeda. O concerto terá lugar no Auditório do Centro Paroquial de Alquerubim, pelas 21h30, sendo que todas as Classes de Conjunto do Conservatório de Música de Águeda irão participar no evento.

O trabalho de ensaio começou com um aquecimento individual, com tempo estipulado, antes de se começar o trabalho do repertório para o concerto. Assim, trabalharam-se as peças, do princípio ao fim, pela seguinte ordem: **Malaguena** (solista João Silva – trombone), **Chega de Saudade** (solista Inês Santos – saxofone alto), **Spain** (solistas Diogo Oliveira – trompete; Eduardo Santiago – baixo eléctrico; Elson Matos e Carlos Filipe – trombone e clarinete; Professor Miguel Rodrigues – piano) e **Mambo Swing** (solistas Diogo Oliveira – trompete e Carlos Filipe – clarinete). O estilo de todas as peças em questão é *Latin-jazz*, com algumas mudanças estilísticas dentro das próprias peças, e foi tematicamente escolhido entre Professor e alunos no início do 2º período letivo.

Uma vez que é um ensaio geral para o concerto, ensaiaram-se alguns aspectos visuais e de interpretação, que normalmente não se fazem em trabalho de ensaio normal, assim, os solistas com solos de improvisação, antes de começar o respectivo solo, deslocavam-se para a frente da Orquestra Ligeira para desta forma simular o concerto. De notar que no final de cada solo de improvisação, em secções com *backgrounds* em repetições combinadas numa mesma secção, tendo em vista a execução de vários solos improvisados com o mesmo *background*, os restantes músicos batiam palmas, após cada improvisação de cada colega, mesmo que fossem, ou não, musicalmente coerentes com a harmonia. Os músicos escolhidos para os solos de improvisação são muitas vezes voluntários, mas também escolhidos pelo Professor. Em jeito de resumo, o trabalho deste ensaio prendeu-se unicamente com a apresentação pública no próximo concerto, e com a simulação de vários aspectos visuais de uma performance que se pretende que interaja com o público.

1.3.Relatório de aula/ensaio (3º Período)

Orquestra Ligeira	Ano letivo 2013/2014	Data: 06.05.2014
Hora: 19:10 às 20:40	Professor: Óscar Saraiva	
Sala: Auditório da Casa do Adro – Conservatório de Música de Águeda		
<u>Leituras multi-estilísticas, de repertório escrito para <i>Bigband</i>, à 1ª Vista</u>		

1º e 2º blocos de 45 minutos:

Iniciou-se o ensaio com a explicação de que hoje se iriam interpretar variadas leituras multi-estilísticas, à 1ª vista, com o objetivo da consolidação de competências já adquiridas ao longo do ano letivo, desde a interpretação de *Swing* e *ghost notes* até à interpretação de *Rock* e *even 8s*.

Este tipo de ensaios visa, não só, incutir nos alunos a auto-reflexão sobre a interpretação musical pretendida e a consolidação de competências sem estudo prévio, mas também um trabalho diferente de ensaio, sem uma perspectiva meramente virada para o produto ou resultado final, para uma determinada apresentação pública.

Neste ensaio, os alunos apresentaram bastante motivação, uma vez que o trabalho realizado “fugiu” do habitual e uma vez que puderam colocar em prática o que foram aprendendo ao longo do ano, sem uma explicação prévia do que se pretendia em termos de resultado musical final.

2.Entrevistas

2.1.Entrevista a J. Vidal Santos (Diretor Pedagógico – CMA)

Entrevista efectuada por e-mail, em 5 de Março de 2014.

Como surge a ideia do Conservatório de Música de Águeda criar ofertas educativas fora da esfera de aprendizagem clássica/erudita, base dos modelos de aprendizagem utilizados na maioria das escolas de música? Ou, mais especificamente, anteriormente à existência da Orquestra Ligeira houve outras ofertas fora do âmbito da música erudita?

- A Orquestra Ligeira já existe desde a fundação do Conservatório, em 1995. O seu primeiro diretor pedagógico, o professor Fernando Valente, saxofonista, que orientava também a Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Aveiro, decidiu criar também uma cá quando assumiu a direção. Após o seu desaparecimento, ficou à frente da orquestra ligeira o Luís Cardoso, que foi aluno do Fernando Valente e também membro da orquestra ligeira do conservatório de Aveiro.

A escola funcionou durante anos sem uma Orquestra Ligeira, quais as razões que levaram à sua constituição? Ou, com que propósito foi criada a disciplina de Classe de Conjunto – Orquestra Ligeira?

- Respondido na 1.

Que tipo de repertório foi, nesse momento de concepção, pensado para ser realizado pela Orquestra Ligeira?

- A orquestra ligeira sempre teve a finalidade de fomentar nos alunos o gosto pelo Jazz, dar-lhes a conhecer diferentes linguagens de expressão musical e oferecer os princípios básicos da improvisação. Só tenho a partir de 2001, quando assumi a direção pedagógica,

mas vou anexar os programas que tenho desde então para poderes comparar os diferentes repertórios trabalhados.

Como foi este projeto acolhido pela comunidade educativa (sobretudo os alunos)?

- A orquestra ligeira sempre foi considerada a ex-libris desta instituição. Por norma, só os alunos mais avançadas nas questões técnico-musicais é que são convidados a ingressar nessa classe de conjunto, de modo que para muitos funciona como um incentivo de aprendizagem para poderem adquirir competências que lhes permitam integrar a orquestra.

Considerando os anos em que é Diretor Pedagógico do Conservatório, como avalia o impacto da existência da Orquestra Ligeira na instituição a que preside?

- À semelhança da resposta anterior, também para a instituição a orquestra ligeira tem sido uma referência de bom nível musical perante a sociedade. Desde festivais de Jazz em que já participou a diversos eventos facultados pela sociedade envolvente e onde nos fazemos representar por este agrupamento, as reações são muito positivas e transparecem o alto nível de aprendizagem musical proporcionada pelo corpo docente do conservatório de música de Águeda.

Atualmente, a Orquestra Ligeira assume-se com uma formação-tipo de *Bigband*, como ocorreu esta transformação?

- Creio que a diferença entre uma orquestra ligeira e uma Bigband sejam o número de elementos e a variedade de instrumentos existentes em cada uma delas. A transformação dá-se exatamente por haver um maior número de alunos interessados em fazer parte desta formação, alguns deles executantes de instrumentos que não se encontram numa

orquestra ligeira, mas aos quais se abriu a possibilidade de também experimentarem esta linguagem e a técnica de improvisação.

O que se espera que a Orquestra Ligeira ofereça ou contextualize?

- Fomentar nos alunos o gosto pelo Jazz, dar-lhes a conhecer diferentes linguagens de expressão musical e oferecer os princípios básicos da improvisação.

Uma vez que a Orquestra Ligeira integra alunos que não estão matriculados no Conservatório, ex-alunos e/ou alunos que já não fazem parte da escola, quais as expetativas e os desafios colocados por esta situação, em relação às outras disciplinas de Classes de Conjunto existentes na escola?

- Uma das preocupações presentes no projeto educativo é o acompanhamento de alunos que passaram pelo conservatório e que seguiram uma carreira musical ou estão de algum modo ligados à música, como é possível verificar nos vários docentes atuais que foram alunos do conservatório. Convidar alguns para integrar classes de conjunto existentes é uma das medidas que vai de encontro ao seu acompanhamento no percurso musical e ao mesmo tempo podermos colmatar algumas falhas nos recursos humanos necessários em cada uma das classes. Quando esta situação se colocou pela primeira vez, levantou-se a questão de estes “convidados” não pagarem propina e os atuais alunos pagarem para terem direito à frequência da disciplina. Contudo, a resolução do problema passou pela justificação de que esses alunos não obrigavam a questões burocráticas, tais como o lançamento de avaliações e registo biográfico, ao mesmo tempo que ajudavam a instituição na qualidade artística de cada uma das formações.

Quais são as classes de conjunto abertas à participação de alunos que já não estão matriculados na escola?

- Todas elas estão, embora se compreenda que estes ex-alunos, sendo de idade mais avançada, não sejam os indicados para integrar um coro da iniciação musical, do coro do 2º ciclo ou da orquestra de cordas do 2º ciclo, cingindo-se assim a oferta ao coro juvenil, orquestra de sopros, orquestra clássica e orquestra ligeira.

Qual a data da reunião do Conselho Pedagógico em que foi aprovada a planificação de Classes de Conjunto – Orquestra Ligeira?

- Acta 92, de 26/10/2013

2.2. Entrevista a Luís Cardoso (ex-Professor Orientador da OLCMA)

Data e Local da Entrevista - 11 de Abril de 2014. Troviscal – Escola de Artes da Bairrada.

Pedido de identificação do entrevistado:

- **Nome:** *Luís Cardoso*

- **Idade:** *39 anos*

- **Localidade de Nascimento:** *Fermentelos*

- **Profissão:** *Sou diretor pedagógico de uma escola de ensino artístico especializado, sou compositor, sou maestro e sou saxofonista.*

Esta entrevista prende-se com a sua actividade na Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda, quando lá trabalhou. Nesse âmbito, gostaria de saber, se se lembra, quantos anos esteve à frente dessa orquestra?

- *Estive dez anos à frente da orquestra, dez anos letivos julgo eu. Se não são dez... se não foram dez, foram nove, mas julgo que foram dez. Portanto terá sido até ao ano 2007/2008, não... foram nove. Comecei em 99/2000 ou 2000/2001 e saí de lá em 2009, portanto no ano letivo de 2008/2009.*

Quem foi o seu antecessor?

- *Foi o professor Fernando Valente, julgo eu, mas não tenho a certeza.*

Quando assumiu a orquestra pensou em dar continuidade ao projeto que estava a ser já desenvolvido pelo seu antecessor, ou procurou implementar um novo perfil?

- Eu não sei se a orquestra existiu lá continuamente. Tenho uma vaga ideia que terá havido um interregno qualquer, num ano letivo qualquer em que não houve orquestra. Eu não procurei saber o que se tinha passado antes.

Então quando chegou apanhou os alunos e tentou fazer algo com o seu perfil?

- Sim, sim, do início.

Quando assumiu essa direcção da Orquestra Ligeira já tinha assumido alguma orquestra desse tipo?

- Já tinha dirigido uma orquestra desse género que estava anexa à Banda Marcial de Fermentelos.

Então era uma orquestra que existia com músicos da banda?

- Sim.

Se me pode esclarecer, como caracteriza a direcção do seu antecessor da Orquestra Ligeira de Águeda, do ponto de vista artístico?

- Se foi o Fernando Valente o meu antecessor, não consigo caracterizá-lo relativamente a Águeda, porque nunca trabalhei com ele em Águeda, no entanto eu fui fundador da Orquestra Ligeira, da Bigband do Conservatório de Aveiro quando ela foi fundada pelo próprio Fernando Valente.

O Professor Luís Cardoso era músico?

- Eu era músico, eu era aluno do Conservatório de Música de Aveiro. Tenho uma ideia da forma de trabalhar dele, portanto, ele usava um repertório muito na base daquela época do swing, anos 30/40, coisas (estou a tentar lembrar-me de alguma, de algum tema), bem, temas mais característicos da época do swing. Havia no final, quando eu saí de lá, já havia uma Bigband com uma formação mais ou menos completa.

Mas ele tinha algum ponto de vista pedagógico na formação da *Bigband* ou trabalhava para apresentar um concerto, ou havia alguma pedagogia à mistura, do ensino, de ensinar o que era, como é que se fazia?

- Basicamente trabalhava para apresentar concertos, no entanto tinha alguma preocupação pedagógica porque de facto era uma linguagem... eu costumo dizer que é um tipo de sotaque musical, que a gente não dominava, e provavelmente ele também não dominaria muito bem. O que acontecia muitas vezes era ele tentar fazer workshops com músicos de Jazz, e eu lembro-me de ter havido vários workshops com o Zé Eduardo, que vinha do Algarve e outros que apareceram, e nós juntávamos a orquestra um ou dois dias. Do ponto de vista pedagógico a única coisa que me lembro era isso.

Agora estabelecendo esse paralelo com a sua própria direcção da Orquestra Ligeira de Águeda e também na Orquestra Ligeira da Banda Marcial, como caracteriza a sua própria direcção?

- É uma pergunta difícil de responder. A minha principal preocupação era... havia uma preocupação pedagógica em que os alunos conseguissem fazer swing. Fazia também um bocadinho o repertório que conhecia, que também era dessa altura...

Das influências que teve?

- Das influências, e havia muita dificuldade em fazer um swing fluido. Ou seja, o pessoal tinha um bocado a tendência a tocar o swing sempre por alteração rítmica, quase a galope, e essa foi a minha principal dificuldade. E sobre a pergunta da pedagogia, lembro-me de ter feito imensos exercícios só para tentar que surgisse um swing. E depois, foi tentar criar uma secção rítmica, o que no Conservatório não era nada fácil na altura. Não havia contrabaixo de cordas, nem baixo eléctrico logicamente. Havia a disciplina de guitarra mas ninguém tocava guitarra eléctrica, nem estava habituado aquele tipo de abordagem. Havia percussão mas não havia bateria, quero dizer havia o instrumento bateria mas não havia bateristas.

Não havia então o estudo do instrumento no Conservatório.

- Não era muito usado. Lembro-me que em termos de pedagogia assentava ao início nessas duas coisas, e a terceira coisa era colocar o pessoal a improvisar. Fazer imensos exercícios sobre modos e sobre escalas em que eles tinham de fazer improvisações. Primeiro tinham de dar as escalas, depois os arpejos. Primeiro tinham de dar as fundamentais, depois o arpejo, depois as escalas-

Havia então um ponto de vista mais pedagógico, um tentar ensinar.

- Sim, estava a tentar ensinar mas logicamente também me preocupava em preparar apresentações públicas.

Na seleção do repertório, como procurou corresponder ao designativo 'ligeira'? de Orquestra Ligeira, que é o nome da formação. Parece-lhe que o jazz se integra nesse designativo? Qual é para si a ligação?

- *Eu faço sempre uma ligação ao Jazz, com existência ou não, da improvisação. Se nós temos partes improvisadas, é Jazz, se não temos partes improvisadas, não é Jazz... o termo ligeiro, para mim é muito confuso, não consigo defini-lo muito bem. Mas à partida será música de entretenimento, derivada da Pop, e que muitas vezes, de facto, soa muito parecido com a questão do swing, a maneira como os próprios músicos de Jazz dizem as coisas. Portanto, há aí uma certa aproximação. O repertório que eu usava na altura dependia mais do meu tempo para fazer arranjos...*

E se calhar dos músicos que também tinha à frente?

- *Dos músicos. Principalmente disso. Não tinha tantas preocupações em vai ser esta peça ou aquela. Não. Vai ser aquela que é possível tocar naquela altura com aqueles músicos. Foi muito complicado.*

Quando assumiu a orquestra, qual era a formação instrumental que apanhou, ou houve esse tal interregno antes de o ter assumido e começou de raiz consigo, ou qual era a formação que já existia e que apanhou?

- *Julgo que houve um interregno. A formação que eu apanhei, não me recordo exactamente qual era. Recordo-me dos principais problemas. Tinha saxofones, tinha flautas, tinha clarinetes, tinha pelo menos uma trompa... já havia trombones também, a linha do baixo era feita por uma tuba.*

Mas nessa formação, introduziu alguma alteração ao que apanhou?

- *Ao longo do tempo fui introduzindo, ao longo do tempo o meu objetivo foi... o meu objetivo primordial era criar uma secção rítmica coerente, portanto fui tentando arranjar um baixista para guitarra baixo. No caso acabou por não ser contrabaixo de cordas que*

era o que eu preferia, mas guitarra eléctrica. Foi um aluno que tocava flauta que depois acabou por ir tocar guitarra baixo e pronto, evoluiu nesse sentido. Depois meteram piano e ensiná-lo a ler cifras. Baterista já havia, e depois convenci um aluno de guitarra clássica a tocar guitarra eléctrica.

Portanto, ainda introduziu algumas alterações ao que apanhou.

- Sim, sim.

As dificuldades que encontrou ao nível instrumental, procurou vencê-las com a introdução de outros instrumentistas? Com repertório? Como foi?

- Eu sempre tive uma política que era: quem quisesse participar, participava. Ou seja, não excluía nenhum aluno à partida que estivesse interessado em estar lá. Depois procurava adaptar o repertório aos alunos que lá estivessem. Eu sei que, a uma determinada altura, mas não foi por imposição minha nem imposição da escola, foi por uma espécie de selecção natural, os alunos mais avançados é que iam para a Orquestra Ligeira, mas eu nunca fiz nenhuma pressão para isso, nem a escola.

Como foi que o restante corpo docente da escola acolheu este projeto? Pensaram-no como mais uma valência da escola, ou como um projeto diferente, um projeto à parte do plano curricular da escola?

- Não tenho bem noção qual é que era a opinião dos outros professores. Os outros professores gostavam das apresentações da Orquestra Ligeira. Normalmente destacava-se do resto das outras apresentações por causa do tipo de repertório e também por causa da massa sonora, porque na altura não havia... era o maior..., tirando os coros, era o maior ensemble.

Não haveria uma Orquestra de Sopros na altura?

- Não, não havia. Portanto, era o agrupamento mais sonoro, que mais massa sonora tinha, era a orquestra. Eu julgo que a Orquestra era uma classe de conjunto normal.

Tem conhecimento de outras orquestras ligeiras integradas nos currículos de Conservatórios de Música?

- Sim.

Integrados nos currículos, como Classe de Conjunto, em que os alunos são avaliados, alunos que estão matriculados são avaliados, por exemplo, no Conservatório de Música de Águeda isso acontece, porque há alunos que são avaliados nessa classe de conjunto.

- Exacto. Eu julgo que em Coimbra há. Eu lembro-me uma vez fazer um encontro de orquestras ligeiras em Viseu, por esses lados, e havia uma outra orquestra que também era de escola... e era uma classe de conjunto. Mas sinceramente não estou suficientemente seguro para estar a afirmar que conheço.

Portanto esta pergunta é relacionada com, sobre se a classe de conjunto do tipo Orquestra Ligeira é oficial, se está em plano curricular, ou não?

- Portanto, na altura era. Estava no currículo e os alunos eram avaliados. Havia um conjunto de alunos que era avaliado por essa disciplina.

Na altura em que dirigia a Orquestra Ligeira do CMA, como via a participação de alunos não inscritos na Orquestra Ligeira, ex-alunos ou simplesmente músicos da comunidade envolvente poderem participar em ensaios ou concertos assiduamente?

- Nunca me opus que isso acontecesse. Logicamente procurava garantir uma certa estabilidade. Portanto, não seria muito fácil uma pessoa que chegasse: eu quero fazer este concerto, estou aqui para fazer os ensaios, depois faço o concerto e depois vou-me embora. Isso normalmente não autorizava. Mas uma pessoa que quisesse de facto cumprir o ano letivo, ou uma parte grande do ano letivo, e que se apresentasse... a Escola nunca meteu problemas. Eu julgo que quando saí, metade da orquestra eram ex-alunos, portanto já não estavam na escola e quiseram continuar, mas iam a todos os ensaios e a todos os concertos.

E considera isso uma mais-valia? Uma situação que se pode controlar que vai aparecendo, ou pode ser apenas uma situação que é normal acontecer em orquestras que não tenham todo o efectivo de músicos?

- Sim, eu acho que será normal acontecer ao fim de alguns anos. Eu imagino que uma orquestra que comece numa escola que isso não aconteça. Eu acho que o fenómeno de virem alunos, virem pessoas de fora, que queiram participar na orquestra, é muito...

É comum?

- Não é comum. Nem me lembro se isso aconteceu lá.

Mas, por exemplo, se forem ex-alunos que já saibam, que já tenham participado?

- Ora, ex-alunos, pessoas que andavam na orquestra ligeira e que acabaram o seu percurso no Conservatório e que quiseram ficar, isso haviam bastantes. Presumo que isso seja muito fácil de acontecer, porque acaba por ser um agrupamento musical, em que muitas dessas pessoas não seguem Música...

Portanto, tem algum significado para eles.

- Tem significado para eles e eles querem ficar, e é uma grande vantagem para a própria orquestra... e para a Escola

E até para a Escola?

- Sim, e até para a Escola.

Tendo como referente o seu conhecimento da realidade musical em Portugal, parece-lhe que os currículos das escolas estão a responder às solicitações do mercado de trabalho no que se refere à diversidade de competências musicais que este exige? Dando apenas um exemplo, alguns agrupamentos de *World music*, *Klezmer*, *Jazz*... Parece-lhe que as escolas hoje em dia estão a oferecer preparação para essa diversidade que o mercado de trabalho quer?

- Reconheço algumas mudanças pelo menos nos últimos 15 anos, ou seja, pelo menos não se oferece resistência a professores que eventualmente, pelo menos nas classes de conjunto, enveredem por criarem esses tipos de repertórios. Enquanto que na altura em que eu estudava, havia de facto resistência preconceituosa em relação a tudo o que fugisse à música dita erudita. Agora, se o sistema de ensino no Conservatório responde a

essa necessidade? Acho que não. Mas sinceramente também não consigo imaginar como é que será um plano que consiga responder a todas as necessidades. Porque de facto há uma parte técnica que tem de ser desenvolvida e que, aí, eu continuo a achar que o modelo do ensino erudito, clássico (entre aspas), faz esse papel muito bem. E depois depende na progressão, à medida que os alunos vão avançando, se lhes são dadas a conhecer outras vertentes e outras linguagens.

Então na sua opinião, não contempla totalmente toda a procura do mercado de trabalho?

- Não. Aliás, contempla uma parte ínfima do mercado de trabalho. Não me parece que o mercado de trabalho assente... Ou seja, os currículos dos conservatórios das escolas oficiais do ensino artístico especializado, até este ano, porque pode haver mudanças para o próximo ano, até este ano são focados em criar músicos solistas, ponto. Músicos solistas na vertente música erudita, e o mercado de músicos solistas é ínfimo, é uma coisa pequeníssima. O mercado da música de conjunto é muito maior, o mercado da música ligeira é muito maior que o da música erudita, portanto não está a responder ao mercado, pelo menos directamente. Indirectamente nós sabemos que muitos músicos que vão para música, para outros tipos de músicas ligeiras têm uma formação nos conservatórios.

Clássica, maioritariamente.

- Exatamente.

Quanto a si, voltando um pouco atrás, o que se espera que uma formação como a Orquestra Ligeira ofereça a esse nível? A nível do mercado de trabalho, ao nível de uma procura/oferta/contratação de serviços musicais. O que se espera que uma formação desse tipo ofereça?

- Eu não sei se uma orquestra desse género terá muita saída comercial, ou seja, que seja uma coisa que possa funcionar em termos profissionais. No entanto, em termos pedagógicos, o que me parece é que os alunos que participam neste, pelo menos os alunos que eu tive e que participaram nesta orquestra, são muito mais flexíveis. A maior parte deles está ligado a bandas filarmónicas da região, mas conseguem muito facilmente, todos eles conseguiam muito facilmente desligar da música erudita e passar para outro tipo de linguagem muito rapidamente, e ficaram a conhecer outros meios performativos. Ou seja, os próprios hábitos e rotinas de uma orquestra ligeira não são a mesma coisa que uma orquestra sinfónica. Pormenores tão simples como fazer som podem ser um problema enorme para um músico clássico e para aqueles músicos já não é. E acho que a grande mais-valia que eles tiveram era de facto na improvisação, portanto, eu obrigava-os mesmo a improvisar, mas assim de uma forma radical, mesmo que não sáísse nada de jeito era improvisado e improvisavam em concerto. Eram-lhes dados todos os fundamentos, eles estavam condicionados a uma harmonia, não haviam improvisações livres, e eram lançados às feras. E alguns... a maior parte deles acabou por se habituar e fazer coisas bastante interessantes.

Enquanto saxofonista, professor de saxofone e diretor pedagógico de uma escola do ensino artístico, qual é para si a importância de uma oferta educativa como a Orquestra Ligeira?

- Eu nunca fui professor de saxofone, nem sou formado em saxofone, sou só mesmo executante. Mas acho que é importante porque o saxofone, em termos da música erudita, logicamente não tem o mesmo repertório que tem o violino ou que tem o piano, ou instrumentos mais tradicionais. E é um instrumento que está de facto ligado, e é

requisitado muito mais para música ligeira, para Jazz e para Bigbands, do que propriamente para música erudita. Eu acho que qualquer saxofonista, no percurso do conservatório, deve ter acesso a formação nessa área, porque de cada 10 saxofonistas que andam no conservatório, pelo menos 9 e meio, se continuar a tocar depois de terminar o seu percurso, vai ser nessa área.

Então será importante existir uma formação desse tipo num Conservatório, numa Escola.

- Sim, acho que sim.

Para lá do repertório, quais são as aprendizagens específicas, a nível técnico e estilístico que uma Orquestra Ligeira oferece, por exemplo em comparação com a Orquestra de Sopros?

- A nível técnico não tem grandes diferenças. Na própria execução dos instrumentos não tem grandes diferenças. É lógico que há alguns daqueles efeitos, tipo drops, glissandos, coisas que eles usam com mais frequência, ou se calhar só usam numa Orquestra Ligeira e que não usarão em outros agrupamentos, mas acho que a mais importante, e volto a bater na mesma tecla, é mesmo a improvisação, e o facto de a música.... Eu acho que a escrita musical não foi otimizada para a música ligeira nem para o Jazz. Portanto, cada vez que nós temos música Jazz ou música ligeira escrita numa partitura, temos só uma ideia aproximada do que poderá ser o resultado final. Há ali uma grande liberdade que está entre a partitura e o que eles vão tocar, e o facto de tocarem num agrupamento deste género permite-lhes abrir horizontes, na medida em que um músico normal/erudito, fica durante anos e anos muito... cinge-se muito à partitura e a cumprir estritamente o que está na partitura, quando no Jazz é o contrário. A partitura é um guião, e a partir dali a pessoa liberta-se e procura criar um momento musical interessante. Isto, junto com a

improvisação, acho que é uma das competências que mais diferencia a orquestra ligeira de uma orquestra de sopros.

Por último, porque deixou de dirigir a Orquestra Ligeira do Conservatório de Águeda?

- Entretanto fui convidado para ser Diretor Pedagógico aqui da Escola de Artes da Bairrada. Aceitei o convite e rescindi contrato com o Conservatório de Música de Águeda. E vim para aqui porque tinha de trabalhar aqui a tempo inteiro. Só por causa disso.

2.3. Entrevista a Tiago Gala da Silva (ex-aluno da OLCMA)

Data e Local da Entrevista - 12 de Maio de 2014. Aveiro.

Pedido de identificação do entrevistado

- **Nome:** *Tiago Filipe Gala da Silva*

- **Idade:** *24 anos*

- **Profissão:** *Estudante*

Esta entrevista prende-se com a sua experiência como executante na Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda (OLCMA), aquando a direcção artística do Professor Luís Cardoso.

Foi aluno do Conservatório de Música de Águeda em que ano(s)?

- *De 1998 a 2007.*

Que instrumento estudava?

- *Saxofone-Alto.*

Em que ano(s) foi membro da OLCMA?

- *Durante todo o período em que estive no Conservatório de Música de Águeda. Aliás, menos o primeiro ano, portanto de 1999 a 2007.*

Antes de ser membro executante na OLCMA, já tinha integrado alguma Orquestra Ligeira ou *Bigband*?

- *Não.*

Qual foi o motivo da sua participação na OLCMA?

- Fui motivado pelo professor de instrumento a participar, e pelo professor Luís Cardoso, na classe de Formação Musical, a participar na orquestra Ligeira, que na altura estava um bocado desfalcada de instrumentos de sopro, portanto, fui motivado por eles a participar, e ingressei na Orquestra Ligeira.

Que repertório era interpretado na altura em que participou como executante na Orquestra Ligeira? Quais estilos ou géneros eram interpretados?

- Na altura tocávamos muito Swing. Lembro-me que a primeira coisa que tocámos foi o In The Mood, tocámos o Moonlight Serenade. Lembro-me que o professor Luís Cardoso fazia alguns arranjos de músicas de Natal, no estilo de Orquestra Ligeira, e foi por aí. Tocámos a Pantera Cor-de-Rosa, entre outros.

Existia improvisação? De que forma era abordada?

- Existia alguma improvisação. Por vezes tínhamos algumas obras em que... existiam certas partes que eram abertas a improvisação, e na altura escolhemos mais ou menos quem é que ia fazer a improvisação. Nos ensaios, a secção rítmica fazia um esquema de blues, e toda a gente improvisava por cima disso, para nos preparar para essas alturas.

A Orquestra Ligeira tinha diversas apresentações públicas. Recorda-se de algumas em que tenha participado? Em que locais ou eventos?

- Participámos em vários concertos para a Câmara Municipal de Águeda, audições do Conservatório de Águeda e alguns para as escolas também do concelho de Águeda.

Tendo em conta a sua participação na Orquestra Ligeira, quais foram para si as coisas mais importantes que aprendeu, do ponto de vista da execução instrumental?

- Aprendi mais ou menos a improvisar, aprendi os princípios de improvisação, aprendi muito sobre a organização de um grupo deste género, do respeito pelos outros músicos, e no cumprimento de regras pré-estabelecidas para o bom funcionamento do grupo.

Mas, e mais especificamente, do ponto de vista da execução instrumental?

- Aprendemos um bocadinho sobre a linguagem do Jazz e da Bigband. Inicialmente lembro-me que havia alguma insistência com a maneira como trabalhávamos as síncopas, as acentuações, as ghost notes, esse tipo de coisas.

Na época em que foi músico na OLCMA, os alunos participantes eram todos do Conservatório de Música de Águeda, ou existia a hipótese de ex-alunos ou músicos da comunidade envolvente participarem em concertos?

- Nos anos iniciais, inicialmente era só músicos do Conservatório. Nos meus outros anos do Conservatório, começou a haver maior participação de ex-músicos do Conservatório, pessoas que já tinham participado alguns anos e quiseram voltar, para dar uma ajuda no projeto.

Como encara a participação de músicos não pertencentes ao Conservatório de Música de Águeda, em ensaios e apresentações públicas da Orquestra Ligeira? Qual a sua opinião sobre isso?

- Tendo em conta que apesar de não serem músicos pertencentes ao Conservatório, eles continuavam a vir aos ensaios, não apareciam unicamente aos concertos. Participavam nos ensaios, portanto tinhamo-los lá como músicos participantes normais. Acho importante porque tínhamos a experiência de músicos que já tinham passado por esta

experiência e estavam a ajudar os músicos mais novos, por outro lado não deixava que os músicos mais novos ocupassem lugares de destaque e tivessem a responsabilidade de lugares de destaque. É uma posição um bocado ambígua.

Quais acha que foram os contributos da sua participação na OLCMA, para o músico que é hoje em dia?

- A contribuição da orquestra Ligeira foi muito importante para mim, até porque neste momento tenho um projeto semelhante. O que me está a judar bastante, tanto em termos de linguagem como em termos de organização e da responsabilidade que estou a ter a nível dos arranjos. Como chegámos a fazer alguns arranjos em direto na orquestra. Estavam os músicos com algumas indicações do professor a compor o arranjo no próprio ensaio. Isso foi bastante importante para mim, porque agora tenho de fazer os arranjos também. Mesmo em termos de linguagem e do tipo de músicas que se devia ouvir para este projeto, para a minha formação, foi bastante importante.

Quais acha serem os contributos de uma formação instrumental deste tipo, para o Conservatório de Música onde está inserida? E para a Comunidade envolvente?

- *Eu acho que a existência de uma Orquestra Ligeira é bastante positiva para um Conservatório, porque tendencialmente num Conservatório aborda-se repertório muito clássico, muito pré-formatado. E existir uma Orquestra Ligeira, abre novos horizontes aos músicos, abre muitas possibilidades de trabalho, de desenvolvimento de novos projetos, e acho que é importante por aí, para abrir um novo horizonte e não deixar que os músicos estejam limitados ao repertório clássico que eventualmente os encaminha para orquestras, orquestras ditas clássicas e eruditas, e portanto encaminha-os para um novo horizonte.*

E para a Comunidade envolvente?

- Na mesma medida da resposta anterior, permite abrir novos horizontes, permite cativar alunos novos para o Conservatório, porque é um tipo de música bastante diferente do normalmente ensinado neste tipo de escolas, e acho que essencialmente é a questão de abrir novos horizontes.

Qual era a sua maior motivação ao pertencer a uma formação instrumental desse tipo?

- A minha maior motivação era tocar um tipo de música diferente, tocar música mais moderno, mais do género Jazz e Rock n'Roll, e era bastante curioso e até intrigante tocar numa Orquestra Ligeira, por estes motivos.

Porque saiu da OLCMA?

- Eu saí da Orquestra Ligeira do Conservatório de Música de Águeda, porque na altura ingresse na Universidade de Aveiro, e tive de mudar para o Conservatório de Música de Aveiro, por questões geográficas.

Continua ligado à Música? De que forma?

- Eu continuo ligado à Música, toco regularmente numa Banda Filarmónica, ou várias, e tenho um projeto mais ou menos parecido com uma Orquestra Ligeira, mais ou menos nesses moldes, e portanto continuo a dar muito uso ao conhecimento que adquiri nesses anos.

Então, para si, acha que a Orquestra Ligeira teve um contributo positivo na sua formação como músico e para o músico que é hoje em dia?

- Sim, claramente.

3.Consentimento Informado

Informação aos Encarregados de Educação

Exmo(a). Sr(a).

Venho por este meio solicitar a V. Exa. A autorização para que o seu educando faça parte de um projeto de investigação a ter lugar no Conservatório de Música de Águeda, durante o presente ano letivo. Esta investigação terá como grupo alvo os participantes da Orquestra Ligeira do referido Conservatório.

A investigação insere-se na disciplina de Projeto Educativo, do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro e tem como título: *Experiência em Orquestra Ligeira: Contributos para o Desenvolvimento Pessoal e Curricular*.

Esta pesquisa sustenta-se na convicção que os interesses da sociedade atual encontram ligação direta com as relações de identidade e significância que os indivíduos estabelecem com a Música. O facto de os alunos terem ou não oportunidade de interpretar e experienciar certos tipos de música que sejam alvo dos seus interesses pode influenciar o seu interesse pela própria Escola.

Assim, a metodologia empregue consiste numa investigação-ação que integra a observação das aulas e concertos e realização de inquéritos aos alunos e entrevistas a Professores e ex-alunos. Nesse âmbito, serão realizados registos áudio e vídeo, relativamente aos quais solicito a sua autorização.

Mais informo que as imagens recolhidas serão exclusivamente utilizadas no âmbito académico, com finalidade de estudo.

O investigador - Prof. Óscar Saraiva

A Direcção Pedagógica do CMA

Eu, _____, Encarregado de Educação do aluno
_____, declaro que autorizo o meu educando a
participar na investigação acima referida.

O Encarregado de Educação

4.Questionário: Perfil Musical dos Alunos

Nome: _____

Instrumento: _____

Idade: _____

1 - Tipo de Habilitação:

1º Grau	
2º Grau	
3º Grau	
4º Grau	
5º Grau	
6º Grau	
7º Grau	
8º Grau	

2 – Regime de ensino:

Básico Supletivo	
Básico Articulado	
Complementar	
Livre	

3 - Há quanto tempo estudas o teu instrumento? _____

4 - Participas em algum grupo musical?

Sim	
Não	

Se sim, qual/quais?

- _____

- _____

5 - Achas que a experiência na Orquestra Ligeira te permite tocar música do teu interesse?

Sim	
Não	

6 - O que esperas com a tua participação na Orquestra Ligeira?

Experimentar outros estilos de música		Desejo de conhecer outras linguagens musicais	
Improvisar e fazer solos		Sentir que melhora enquanto instrumentista	
Vontade de superar novos desafios		Outro	

7 – Achas que esta experiência contribui para o teu crescimento musical ou seres melhor músico?

Sim	
Não	

Porquê?

5.Síntese Cronológica: Atuações da OLCMA

Ano	Mês	Dia	Período	Repertório			Evento	Local / Hora	Diretor Artístico
			Letivo	Peça	Estilo	Autores / Arranjadores			
2002	Março	22	2º	<i>Neutron Dance</i>	<i>Funk</i>	Willis/Sembello	Audição de Páscoa	Auditório da Casa do Adro - Conservatório de Música de Águeda / 21h30	Prof. Luís Cardoso
				<i>Oye Como Va</i>	<i>Latin</i>	Tito Puente			
				<i>Rockin' At Midnight</i>	<i>Rock n Roll</i>	Roy Brown			
2002	Maio	24	3º	<i>Rockin' At Midnight</i>	<i>Rock n Roll</i>	Roy Brown	Concerto pelas Classes de Conjunto do CMA	Auditório da Academia de Música de Oliveira de Azeméis / 21h30	Prof. Luís Cardoso
				<i>The Girl From Ipanema</i>	<i>Latin</i>	A. C. Jobim			
				<i>Tequilla Mambo</i>	<i>Latin</i>	Chuck Rio			
				<i>Oye Como Va</i>	<i>Latin</i>	Tito Puente			
				<i>Blue Suede Shoes</i>	<i>Rock n Roll</i>	Carl Lee Perkins			
	Dezembro		3º	<i>Jingle Bells</i>	<i>Música de Circunstância</i>	Tradicional	Concerto de Natal	Auditório da Casa do Adro - Conservatório de Música de Águeda / 21h30	
2004	Abril	2	2º	<i>Jambalaia</i>	<i>Latin</i>		Audição de Páscoa	Auditório da Casa do Adro - Conservatório de Música de Águeda / 21h30	Prof. Luís Cardoso
				<i>Spanish Trumpet</i>	<i>Latin</i>				
				<i>Sing, Sing, Sing</i>	<i>Swing</i>				
2004	Julho	7	3º	<i>It don't mean a thing</i>	<i>Swing</i>	Duke Ellington	Concerto de Encerramento do Ano Letivo 2003/2004	Salão da Junta de Freguesia de Espinhel / 21h30	Prof. Luís Cardoso
				<i>Oye Como Va</i>	<i>Latin</i>	Tito Puente			
				<i>In the Mood</i>	<i>Swing</i>	Joe Garland			

2004	Julho	9	3º	<i>It don't mean a thing</i>	<i>Swing</i>	Duke Ellington	Audição Final - Ano Letivo 2003/2004	Auditório da Casa do Adro - Conservatório de Música de Águeda / 21h30	Prof. Luís Cardoso
				<i>Oye Como Va</i>	<i>Latin</i>	Tito Puente			
				<i>In the Mood</i>	<i>Swing</i>	Joe Garland			
	Fevereiro		2º	<i>Medley Música Portuguesa - "Cai, Cai"</i>	<i>Intervenção</i>	Vários / arr: Luis Cardoso	Concerto de Carnaval		Prof. Luís Cardoso
	Dezembro		1º	<i>Jingle Bells</i>	<i>Música de Circunstância</i>	arr: Luis Cardoso	Concerto de Natal	Auditório da Casa do Adro - Conservatório de Música de Águeda / ?	Prof. Luís Cardoso
				<i>Natal Medley II</i>	<i>Música de Circunstância</i>	arr: Luis Cardoso			
2005	Julho	15	3º	<i>Jolly Business</i>	<i>Shuffle</i>	Sammy Nestico	Concerto de Final do Ano	Átrio da Casa do Adro - Conservatório de Música de Águeda / 21h30	Prof. Luís Cardoso (Orquestra Ligeira)
				<i>Sing, Sing, Sing</i>	<i>Swing</i>	Louis Prima / Paul Cook			
				<i>Blue Suede Shoes</i>	<i>Rock</i>	Carl Lee Perkins			
				<i>Killing me Softly</i>	<i>Pop</i>	Tradicional Americana			Prof. Paulo Neto (Coro e Orquestra Ligeira)
				<i>All of me</i>	<i>Swing</i>	Seymor Simmons / Gerald Marks			
				<i>Cabaret</i>	<i>Swing</i>	John Candler			
2006	Fevereiro	24	2º	<i>Eine Kleine Jazz Musik</i>	<i>Swing</i>	W. A. Mozart / arr: Luis Cardoso	Concerto de Carnaval	Auditório da Casa do Adro - Conservatório de Música de Águeda / 18h30	Prof. Luís Cardoso
	Março	19	2º	<i>Eine Kleine Jazz Musik</i>	<i>Swing</i>	W. A. Mozart / arr: Luis Cardoso			Prof. Luís Cardoso
				<i>Jolly Business</i>	<i>Shuffle</i>	Sammy Nestico			
				<i>Summertime</i>	<i>Swing</i>	George Gershwin			
				<i>Autumn Leaves</i>	<i>Swing</i>	Johnny Mercer, Joe Kosma / arr: Luís Cardoso			

2006	Dezembro	14	1º	<i>Jingle Bells</i>	<i>Música de Circunstância</i>	arr: Luís Cardoso	Audição de Natal	Auditório da Casa do Adro - Conservatório de Música de Águeda / 21h00	Prof. Luís Cardoso
				<i>Merry Christmas</i>	<i>Música de Circunstância</i>	B. B. King			
				<i>Natal Medley II</i>	<i>Música de Circunstância</i>	arr: Luis Cardoso			
2007	Dezembro	13	1º	<i>Run Rudolph Run</i>	<i>Música de Circunstância</i>	Bryan Adams / arr: Luís Cardoso	Concerto de Natal	Auditório da Igreja de Aguada de Cima / 21h00	Prof. Luís Cardoso e Prof. Paulo Neto (Coro juvenil e Orquestra Ligeira)
				<i>Happy Christmas</i>	<i>Música de Circunstância</i>	John Lennon / arr: Luís Cardoso			
				<i>Last Christmas</i>	<i>Música de Circunstância</i>	Wham / arr: Luís Cardoso			Prof. Luis Cardoso e Prof Sara Rei (Coro Infantil e Orquestra Ligeira)
				<i>Glory, Glory</i>	<i>Música de Circunstância</i>	Anónimo / arr: Luis Cardoso			
				<i>Halleluyah</i>	<i>Música de Circunstância</i>	Mary val March / arr: Luis Cardoso			
2008	Março	15	2º	<i>A Shot in the Dark</i>	<i>Swing</i>	Henri Mancini	Concerto de Páscoa	Auditório do Centro Cultural de São Martinho / 21h30	Prof. Luís Cardoso (Orquestra Ligeira)
				<i>New York, New York</i>	<i>Swing</i>	Jerry Nowak / arr: Luís Cardoso			
				<i>James Bond Theme</i>	<i>Swing</i>	Henri Mancini			Prof. Paulo Neto (Coro Juvenil e Orquestra Ligeira)
				<i>Influência do Jazz</i>	<i>Bossa</i>	Carlos Lyra / arr: Luis Cardoso			
				<i>Misty</i>	<i>Ballad</i>	Errol Garner / arr: Luis Cardoso			
				<i>It don't mean a thing</i>	<i>Swing</i>	Duke Ellington / arr: Luis Cardoso			
2008	Julho	3	3º	<i>The Incredibles</i>	<i>Música de Filme</i>	Michael Giacchino	Audição de Final do Ano	Auditório do Centro Social e Paroquial de Recardães / 21h30	Prof. Luís Cardoso
				<i>James Bond Theme</i>	<i>Swing</i>	Henri Mancini			
				<i>A Shot in the Dark</i>	<i>Swing</i>	Henri Mancini			
2008	Novembro	30	3º				IX Grande Festival de Orquestras de Música Ligeira	Auditório da Casa Municipal da Cultura de Seia	Prof. Luís Cardoso
				<i>Misty</i>	<i>Ballad</i>	Errol Garner / arr: Luis Cardoso			

2008	Dezembro	20	1º	<i>Santa Claus is coming to Town</i>	<i>Música de Circunstância</i>	Trad. / arr: Luís Cardoso	Concerto de Natal - Natal Solidário	Auditório do Centro Social e Paroquial de Recardães / 21h31	Prof. Luís Cardoso
				<i>The Christmas Song</i>	<i>Música de Circunstância</i>	Mel Tormé / arr: Luís Cardoso			
				<i>Run Rudolph Run</i>	<i>Música de Circunstância</i>	Bryan Adams / arr: Luís Cardoso			
2009	Março	28	2º	<i>When the Saints go Marching in</i>	<i>Dixieland</i>	Trad. Americano	Concerto de Páscoa	Auditório do Centro Cívico Adolfo Roque - Barrô / 21h30	Prof. Luís Cardoso (Orquestra Ligeira)
				<i>Without a Trace</i>	<i>Swing</i>	Doug Beach			
				<i>A Night in Tunisia</i>	<i>Bebop</i>	Dizzy Gillespie			
				<i>Cinderela</i>	<i>Pop</i>	Carlos Paião			Prof. Luis Cardoso e Prof Sara Rei (Coro Allegrus e Orquestra Ligeira)
				<i>We Are the World</i>	<i>Pop</i>	USA in Africa			
2009	Dezembro	19	1º	<i>Baja Breeze</i>	<i>Latin</i>	L. Neeck / arr: J. Costa	Concerto de Natal	Auditório do Centro Social e Paroquial de Recardães / 21h30	Prof. Jonathan Costa
				<i>The Angels Swing</i>	<i>Swing</i>	P. Clark / arr: J. Costa			
				<i>All I Want for Christmas is You</i>	<i>Música de Circunstância</i>	Mariah Carey / arr: J. Costa			
2010	Março	26	2º	<i>Abacadabra</i>	<i>Pop</i>	L. Barton / arr: J. Costa	Concerto de Páscoa	CEFAS (Centro de Formação e Assistência Social) / 21h30	Prof. Jonathan Costa
				<i>Nov's Blue</i>	<i>Swing</i>	Myles Collins			
				<i>Bringin'it On!</i>	<i>Rock</i>	L. Barton / arr: J. Costa			Prof. J. Costa e Prof Sara Rei (Coro Allegrus e Orquestra Ligeira)
				<i>Jesus Christ Superstar</i>	<i>Pop</i>	A. L. Webber			
2011	Dezembro	11	1º	<i>Bigband Ballad</i>	<i>Swing</i>	Marty Gold / Sandy Feldstein	Concerto de Natal	Cine-Teatro S. Pedro (Águeda) / 21h30	Prof. Óscar Saraiva
				<i>Knock on Wood</i>	<i>Rock</i>	arr: Roger Holmes			
				<i>The Chicken</i>	<i>Funk</i>	Alfred James Ellis / arr: Kris Berg			

2012	Março	16	2º	<i>Moonlight Serenade</i>	<i>Swing</i>	Glenn Miller	Concerto de Páscoa	Auditório do Centro Cívico Adolfo Roque - Barrô / 21h30	Prof. Óscar Saraiva
				<i>Uptown Stomp</i>	<i>Swing</i>	Larry Neeck			
				<i>The Girl From Ipanema</i>	<i>Latin</i>	arr: Roger Holmes			
				<i>The Chicken</i>	<i>Funk</i>	Alfred James Ellis / arr: Kris Berg			
2012	Maio	25	3º	<i>Bigband Ballad</i>	<i>Swing</i>	Marty Gold / Sandy Feldstein	Festival: "Se estás em Barrô... mexe-te!"	Auditório do Centro Cívico Adolfo Roque - Barrô / 21h30	Prof. Óscar Saraiva
				<i>Moonlight Serenade</i>	<i>Swing</i>	Glenn Miller			
				<i>The Chicken</i>	<i>Funk</i>	Alfred James Ellis / arr: Kris Berg			
				<i>The Girl From Ipanema</i>	<i>Latin</i>	arr: Roger Holmes			
				<i>A day in the Life of a Fool</i>	<i>Latin</i>	arr: Jerry Nowak			
				<i>Gonna fly now</i>	<i>Rock</i>	arr: Victor Lopez			
				<i>Play that funky music</i>	<i>Funk</i>	Robert Parissi / arr: Victor Lopez			
2012	Junho	2	3º	<i>Gonna fly now</i>	<i>Rock</i>	arr: Victor Lopez	FESTUNAG (Festival de Tunas de Águeda)	Cine-Teatro S. Pedro (Águeda) /21h30	Prof. Óscar Saraiva
				<i>The Chicken</i>	<i>Funk</i>	Alfred James Ellis / arr: Kris Berg			
				<i>The Girl From Ipanema</i>	<i>Latin</i>	arr: Roger Holmes			
				<i>Summertime</i>	<i>Swing</i>	G. Gerswin			
				<i>A day in the Life of a Fool</i>	<i>Latin</i>	arr: Jerry Nowak			
				<i>Play that funky music</i>	<i>Funk</i>	Robert Parissi / arr: Victor Lopez			

2012	Julho	9	3º	<i>Bigband Ballad</i>	<i>Swing</i>	Marty Gold / Sandy Feldstein	AGIT'ÁGUEDA	Praça de eventos (Águeda) /21h30	Prof. Óscar Saraiva
				<i>Moonlight Serenade</i>	<i>Swing</i>	Glenn Miller			
				<i>The Chicken</i>	<i>Funk</i>	Alfred James Ellis / arr: Kris Berg			
				<i>The Girl From Ipanema</i>	<i>Latin</i>	arr: Roger Holmes			
				<i>A day in the Life of a Fool</i>	<i>Latin</i>	arr: Jerry Nowak			
				<i>Summertime</i>	<i>Swing</i>	G. Gerswin			
				<i>Gonna fly now</i>	<i>Rock</i>	arr: Victor Lopez			
				<i>Play that funky music</i>	<i>Funk</i>	Robert Parissi / arr: Victor Lopez			
2012	Outubro	6	1º	<i>Gonna fly now</i>	<i>Rock</i>	arr: Victor Lopez	Aniversário do Coro da Cruz Vermelha de Águeda	Auditório do Centro Social e Paroquial de Recardães / 21h30	Prof. Óscar Saraiva
				<i>The Chicken</i>	<i>Funk</i>	Alfred James Ellis / arr: Kris Berg			
				<i>Moonlight Serenade</i>	<i>Swing</i>	Glenn Miller			
				<i>The Girl From Ipanema</i>	<i>Latin</i>	arr: Roger Holmes			
				<i>A day in the Life of a Fool</i>	<i>Latin</i>	arr: Jerry Nowak			
				<i>Summertime</i>	<i>Swing</i>	G. Gerswin			
				<i>Play that funky music</i>	<i>Funk</i>	Robert Parissi / arr: Victor Lopez			
2012	Dezembro	21	1º	<i>Fields of Gold</i>	<i>Ballad</i>	Sting / arr: Mike Tomaro	Concerto de Natal	CEFAS (Centro de Formação e Assistência Social) /21h30	Prof. Óscar Saraiva
				<i>Summertime</i>	<i>Swing</i>	G. Gerswin			
				<i>I've got you under my skin</i>	<i>Swing</i>	arr: Dave Wolpe			
				<i>Superstition</i>	<i>Funk</i>	Stevie Wonder			
				<i>Jingle Bells</i>	<i>Música de Circunstância</i>	arr: Rick Stitzel			

2013	Março	22	2º	<i>Engine #9</i>	<i>Rock</i>	Les Hooper	Concerto de Páscoa	Cine-Teatro S. Pedro (Águeda) /21h30	Prof. Óscar Saraiva
				<i>Mambo (West Side Story)</i>	<i>Latin</i>	arr: M. P. Mossman			
				<i>Somewhere (from West Side Story)</i>	<i>Pop</i>	arr: Roger Holmes			
				<i>Enter Sandman</i>	<i>Rock</i>	arr: Paul Murtha			
2013	Dezembro	21	1º	<i>Fields of Gold</i>	<i>Ballad</i>	Sting / arr: Mike Tomaro	Concerto de Natal	CEFAS (Centro de Formação e Assistência Social) /21h30	Prof. Óscar Saraiva
				<i>Fly me to the moon</i>	<i>Swing</i>	arr: Sammy Nestico			
				<i>Feeling Good</i>	<i>Pop</i>	arr: Matt Amy			
				<i>Enter Sandman</i>	<i>Rock</i>	arr: Paul Murtha			
				<i>Jingle Bells</i>	<i>Música de Circunstância</i>	arr: Rick Stitzel			
2014	Abril	4	2º	<i>Malaguena</i>	<i>Latin</i>	E. Lecuona / arr: B. Lowden	Audição Final de Período Letivo	Auditório do Centro Paroquial de Alquerubim /21h30	Prof. Óscar Saraiva
				<i>Chega de Saudade</i>	<i>Latin</i>	A.C. Jobim / arr: Mark Taylor			
				<i>Spain</i>	<i>Latin</i>	Chick Korea / arr: Paul Jennings			
				<i>Mambo Swing</i>	<i>Latin</i>	Scott Morris / arr: R. Holmes			
2014	Maio	10	3º	<i>Fields of Gold</i>	<i>Ballad</i>	Sting / arr: Mike Tomaro	Aniversário d'Os Pioneiros	Salão – Associação “Os Pioneiros”	Prof. Óscar Saraiva
				<i>Chega de Saudade</i>	<i>Latin</i>	A.C. Jobim / arr: Mark Taylor			
				<i>Malaguena</i>	<i>Latin</i>	E. Lecuona / arr: B. Lowden			
				<i>Spain</i>	<i>Latin</i>	Chick Korea / arr: Paul Jennings			
				<i>The Chicken</i>	<i>Funk</i>	Alfred James Ellis / arr: Kris Berg			
				<i>Play that funky music</i>	<i>Funk</i>	Robert Parissi / arr: Victor Lopez			

2014	Junho	7	3º	<i>Malaguena</i>	<i>Latin</i>	E. Lecuona / arr: B. Lowden	Festival de Música Juvenil de Fermentelos	Salão da Junta de Freguesia de Fermentelos	Prof. Óscar Saraiva
				<i>Spain</i>	<i>Latin</i>	Chick Corea / arr: Paul Jennings			
				<i>The Chicken</i>	<i>Funk</i>	Alfred James Ellis / arr: Kris Berg			
				<i>Enter Sandman</i>	<i>Rock</i>	arr: Paul Murtha			

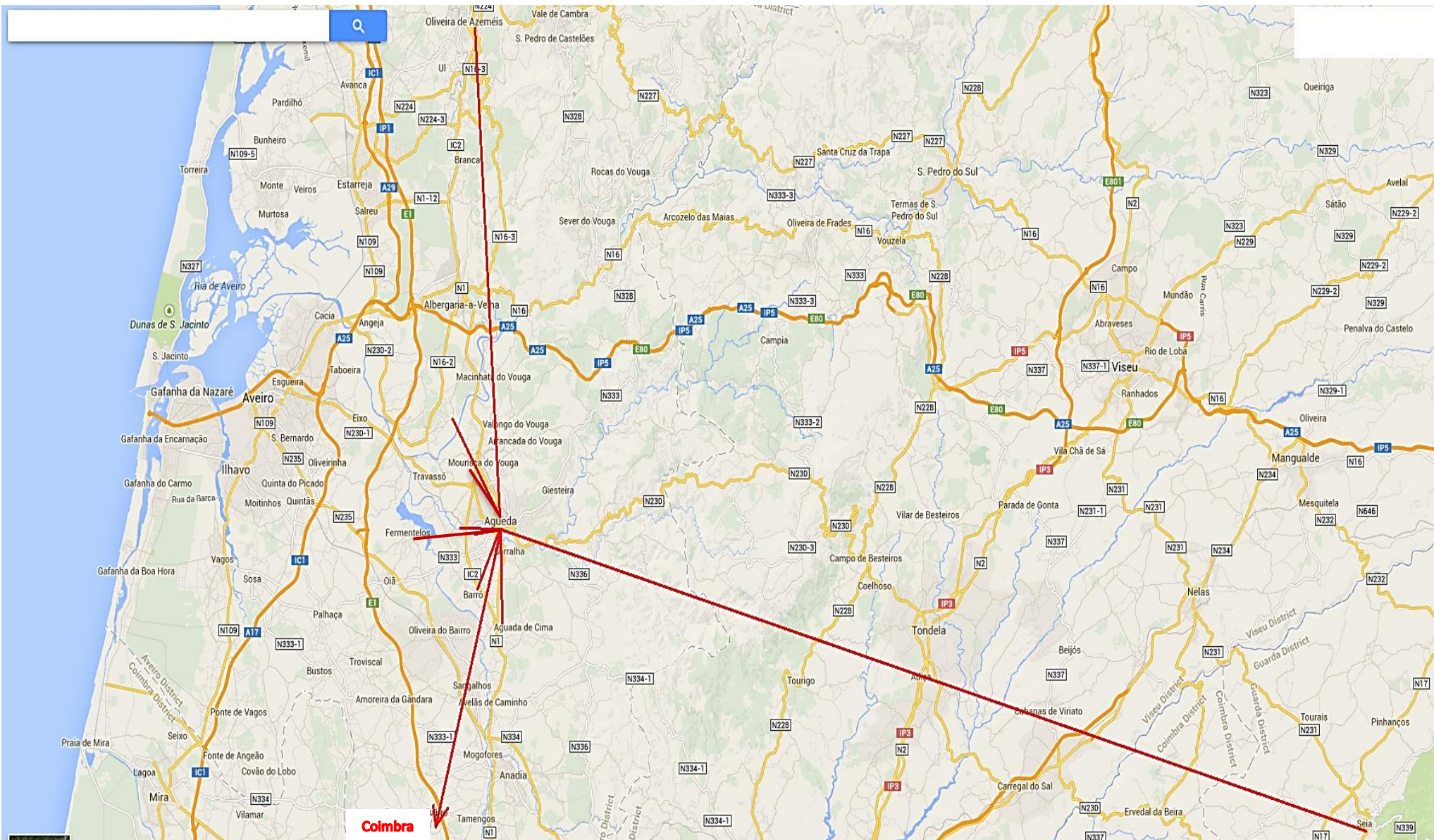
6. Locais de Apresentações Públicas - OLCMA

O Conservatório de Música de Águeda, na relação com a comunidade envolvente e terras limítrofes, desenvolve uma prática performativa recorrente em eventos/festividades específicos presentes em calendário anual de actividades, mas também oferece abertura para pedidos de atuações que possam existir, por parte de entidades externas à Escola em eventos/festividades específicos. Dentro das Classes de Conjunto pertencentes ao Conservatório, a Orquestra Ligeira é uma formação instrumental que, devido à sua flexibilidade em palco, de repertório e de espaço, consegue usufruir de uma procura, que faz com que possa atuar com facilidade em vários locais e para vários públicos.

Alguns locais onde a Orquestra Ligeira se apresentou publicamente, ao longo do tempo, foram:

- Auditório da Casa do Adro – Conservatório de Música de Águeda
- Auditório da Academia de Música de Oliveira de Azeméis
- Salão da Junta de Freguesia de Espinhel - Águeda
- Átrio da Casa do Adro – Conservatório de Música de Águeda
- Auditório da Casa da Cultura de Seia
- Auditório da Igreja de Aguada de Cima - Águeda
- Auditório do Centro Cultural de São Martinho - Coimbra
- Auditório do Centro Social e Paroquial de Recardães - Águeda
- Auditório do Centro Cívico Adolfo Roque – Barrô - Festival “Se estas em Barrô... mexe-te!” - Águeda
- Auditório do CEFAS (Centro de Formação e Assistência Social) - Águeda
- Cine-Teatro São Pedro – Águeda
- Praça de eventos – Águeda - AGIT’ÁGUEDA
- Auditório do Centro Paroquial de Alquerubim – Albergaria-a-Velha
- Salão dos Pioneiros - Mourisca do Vouga
- Auditório do Centro Paroquial - Aguada de Cima
- Salão Junta de Freguesia de Fermentelos – Festival de Música Juvenil

7. Mapa de Apresentações Públicas - OLCMA



8. Formação em palco (início do ano letivo 2013/2014)



9. Matriz de Planeamento de Ensaio

Caracterização de ensaios:

- Dois blocos letivos consecutivos de 45 minutos;

Grau e Contexto Curricular de aplicabilidade:

- Atividade curricular opcional inserida num contexto de oferta educativa curricular de aprendizagem. Atividade projetada para alunos matriculados no Conservatório, ex-alunos do Conservatório e outros músicos fora da esfera educativa específica da Escola, alargando assim a atividade à comunidade envolvente; Os membros matriculados participantes podem pertencer a qualquer um dos graus de ensino do Conservatório ou a qualquer regime de matrícula;

Tipo/Formato de Classe:

- Classe de Conjunto instrumental, com formação 5-4-4-4, flexível, adaptável e extensível, sendo que o número de elementos pode variar, a formação também se pode alterar tendo em conta a especificidade de repertório e/ou o número de membros participantes, e ainda de ano letivo para ano letivo;

Repertório/Planificação:

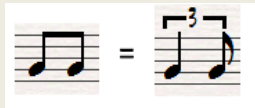

- Interpretação de repertórios de *Swing*, *Blues*, *Latin*, *Funk* e *Rock* para Orquestra Ligeira; No entanto, o repertório e planificação são flexíveis, uma vez que a existência de participantes de variados graus de aprendizagem e nível musical condiciona uma planificação rígida e obrigam a uma constante reformulação de objetivos;

Rider Técnico / Especificações necessárias:

- em anexo (o Rider Técnico diz respeito à formação instrumental inicial do ano letivo em curso: 2013-2014);

10. Planificações

10.1. Planificação – *Swing*

Período Letivo	Conteúdos	Objetivos (qual competência se quer construir?)	Competências (objetivos que dao sentido aos objetivos)	Estratégias
	SWING	<ul style="list-style-type: none"> - Compreender a Interpretação performativa técnico-estilística de <i>Swing</i> - Domínio da técnica interpretativa das <i>ghost notes</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - Executar colcheias <i>em Swing</i>, com execução tercinada. Por exemplo:  <ul style="list-style-type: none"> - “esconder” as notas de apoio em determinados ritmos, tendo em vista a execução adequada de <i>ghost notes</i>, mediante contexto frásico. Por ex:  <ul style="list-style-type: none"> - Reconhecimento do uso da respiração em naipe, de acordo com a frase musical; 	<ul style="list-style-type: none"> - Promover a prática de warm-ups como meio de aquisição de competências. Por ex: “WARM-UPS” - <i>Daily Warm-Up Exercises for Jazz Ensemble</i> – Volume 1 (By MIKE LEWIS and JACK BULLOCK) - Execução instrumental de <i>Unison Patterns*</i>, possibilitando uma interpretação instrumental de conjunto estilisticamente unificada; - Compreensão Auditiva (<u>ouvir</u>, <u>imitar</u>, <u>reproduzir</u>): estratégias de imitação após reprodução vocal pelo professor; - Fluência Instrumental: uso da técnica da Repetição instrumental (com base harmónica de apoio, pré-estabelecida pelos arranjos instrumentais); - Sequenciação de trabalho em ensaio: Motívica, Frásica, Temática; - Prática/estudo/trabalho por naipe de instrumentos antes de tutti/bloco como meio rápido propiciador de competências; - Utilização de meios audiovisuais para aquisição de competências estilísticas do repertório a interpretar; - Utilização de peças características do estilo que se pretende interpretar. (por exemplo: In The Mood – Glenn Miller / Moonlight Serenade – Glenn Miller)

**Unison Patterns*: padrões melódico-rítmicos em uníssono

10.2. Planificação – Ensaio de uma peça

Período Letivo	Conteúdos	Objetivos	Competências	Estratégias
	<p>- Malaguena: E. Lecuona / arr: Bob Lowden / Hal Leonard (HL.805466).</p>	<p>- Interpretar os estilos <i>Swing</i> em alternância com <i>Latin</i>, numa mesma peça</p> <p>- Interpretar performativa e estilisticamente a peça proposta com todas as suas especificidades</p>	<p>- Reconhecimento do uso da respiração em naipe, de acordo com a frase musical, para equilíbrio entre vozes;</p> <p>- Reconhecimento do papel de <i>background</i> da harmonia ao tocar em conjunto, ao acompanhar solista;</p> <p>- Executar colcheias em <i>Swing</i>;</p> <p>- execução adequada de <i>ghost notes</i>, mediante contexto frásico;</p>	<p>- Execução instrumental de <i>Unison Patterns*</i>, possibilitando uma interpretação instrumental de conjunto estilisticamente unificada;</p> <p>- Compreensão Auditiva (<u>ouvir</u>, <u>imitar</u>, <u>reproduzir</u>): estratégias de imitação após reprodução vocal ou multimedia;</p> <p>- Prática/estudo/trabalho por naipe de instrumentos antes de tutti/bloco como meio rápido propiciador de competências</p> <p>- Sequenciação de trabalho em ensaio: Motívica, Frásica, Temática;</p> <p>- Sequenciação de preparação de peças: 1. Trabalho por naipes de instrumentos; 2. Trabalho por vozes similares entre naipes de instrumentos; 3. Trabalho da secção rítmica; 4. Trabalho em bloco/tutti;</p>

10.3. Planificação 2013/2014 – OLCMA



PLANIFICAÇÃO DE CLASSES DE CONJUNTO

- ORQUESTRA LIGEIRA –

CLASSES DE CONJUNTO

ORQUESTRA LIGEIRA

Uma Classe de conjunto consiste numa disciplina que visa a prática da música juntamente com outros alunos do mesmo instrumento ou de instrumentos diferentes. Tal disciplina compreende a interpretação de obras escritas para uma determinada formação de câmara e todo um trabalho de aperfeiçoamento e compreensão dos elementos e recursos musicais indispensáveis a uma correcta e eficiente prática musical em conjunto.

Objetivos

Ao criar uma disciplina de classe de conjunto podemos nomear como principal objetivo a oportunidade que é dada aos alunos de tocarem o seu instrumento juntamente com outros alunos, que traz por si só, inúmeras vantagens que constituem um excelente contributo para o desenvolvimento da performance ao nível individual.

Para além de tornar mais activa a participação do aluno nos projetos escolares que este conservatório empreende, a existência da disciplina de classe de conjunto cria semanalmente a oportunidade ao aluno de poder passar mais tempo a tocar. Podem enumerar-se algumas dessas vantagens:

- Aprender a fazer música em conjunto;
- Ser parte integrante de um som rico e de âmbito alargado que sozinho não poderia produzir;
- Tomar contacto com outros instrumentos;
- Conhecer repertório variado e diferente em época, estilo e forma;
- Reforçar a resistência física ao nível da interpretação instrumental;
- Valorizar pormenores de articulação, dinâmica, ritmo, fraseado e nuances interpretativas;
- Perceber a importância das diferentes vozes que integram uma peça de música;
- Aperfeiçoar a audição musical, bem como a análise dos conteúdos formais, melódicos e harmónicos;
- Disciplinar a dinâmica de estudo pessoal;
- Cimentar a técnica individual e apurar a musicalidade;
- Estimular a confiança na apresentação em público;
- Respeitar e aprender a valorizar o trabalho dos colegas assumindo a responsabilidade de cumprir com a sua parte estudada de forma a garantir produtividade nos ensaios.

Uma classe de conjunto desenvolve um trabalho de equipa que se alimenta de uma razão em comum partilhada por todos os intervenientes – o gosto pela música onde o esforço de cada um constrói um todo, estimulando o encorajamento mútuo e fomentando a cooperação e não a competição. Além disso, a comunicação com os colegas na companhia de boa música forma uma combinação irresistível.

Especificações

A Classe de Conjunto, em particular, a Orquestra Ligeira, tem por objetivo congregar todos os conhecimentos adquiridos em disciplinas teórico-práticas e fazer com que os conhecimentos de todos se congreguem na obtenção de um fim, o de fazer música.

O desempenho individual e o trabalho em conjunto são fundamentais para um verdadeiro trabalho de equipa resultar, desde o solista (instrumentista que se evidencia no seio do grupo por um determinado tempo), ao músico que se dedica exclusivamente a proporcionar a este a melhor condição para a sua evidência sem incómodos.

O espírito de grupo é fundamental para qualquer conjunto resultar, principalmente quando se tem por propósito uma arte tão nobre como a música, onde nos é pedido a precisão de uma máquina mas onde se realcem os sentimentos e o saber lidar com eles, os nossos e os de quem nos ouve para lhes poder proporcionar bons momentos.

A constituição deste grupo é baseada na formação tipo de *Jazz Band / Bigband*. É também um dos objetivos a possibilidade de instrumentos não-usuais em *Bigbands* poderem participar em ensaios e concertos. Com a incorporação destes instrumentos, a possibilidade de realização de outro repertório e actividades, será uma realidade.

A Orquestra Ligeira como experiência educativa

OBJETIVOS GERAIS

- Proporcionar a prática de repertório jazzístico em conjunto, fomentando a atenção, concentração e audição ao vivo entre instrumentistas;
- Desenvolver competências específicas de execução de repertório multi-estilístico.
- Desenvolver a capacidade de leitura, dinâmica e articulação em grupo;

- Desenvolver a execução, a técnica e o desempenho instrumental jazzístico, nomeadamente do repertório tradicional jazzístico de *Bigband*;
- Preparar o aluno para apresentações públicas em grupos com alguma dimensão, divididos por naipes/secções
- Favorecer a estruturação de hábitos e métodos de estudo regulares e produtivos;
- Favorecer o interesse na prossecução de uma carreira profissional no *Jazz*;
- Proporcionar uma formação musical sólida que tenha boas repercussões nas aulas individuais de instrumento;
- Proporcionar um conhecimento alargado, indirecto, sobre a História do *Jazz*, ao executar determinado tipo de repertório;
- Interagir e promover o relacionamento artístico entre todos os elementos do grupo;

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Interpretar colectivamente repertório típico de *Swing, Blues, Latin-jazz, Cool Jazz, Rock, Pop, Funk, Jazz-Fusão e Jazz-Contemporâneo* de *Bigband*;
- Aplicar os conhecimentos relativos à improvisação relacionados com o repertório típico de *Bigband*;
- Promover a prática de *warm-ups* como meio de aquisição de competências;
- A formação *Bigband* – Orquestra Ligeira é uma das valências musicais facultadas pela Escola, no entanto, não será sempre possível assegurar um lugar a todos os alunos interessados. Tal dependerá de um sem número de factores, inclusivé do tipo de instrumento;
- Poderão integrar a *Bigband* outros elementos que não estejam ligados aos cursos específicos de *Jazz*;
- Existem os conceitos de aprovação e reprovação, assim como os critérios de assiduidade, interesse, participação e pontualidade.
- A organização do plano de estudos e dos objetivos específicos deverá ter em consideração: o perfil do coletivo dos formandos em cada instante, período e/ou Ano; os objetivos Específicos e Conteúdos dos restantes módulos do Curso (e do ano), em particular ao módulo de Instrumento.

A prática pedagógica desta disciplina surge, assim, como acção reflexiva; actividade pedagógica aglutinadora dos objetivos e conteúdos das restantes disciplinas, de acordo com o Curso e o Ano de frequência dos formandos; mobilizadora e motivadora – no sentido de promover uma consistente e substancial prática de conjunto jazzística – na definição da direcção musical e artística dos Formandos, estimulando, ao mesmo tempo, o desenvolvimento e consolidação deste tipo de formações – *Large Ensemble / Bigband*;

Tabela de Avaliação

(conforme Planificação de Classes de Conjunto – Orquestra Ligeira, aprovada em Conselho Pedagógico de 26/10/2013 - Acta 92)

Objetivos	Componente avaliativa	Cotação
I – Dominar o estilo jazzístico, nas suas variantes interpretativas	Peças nos variados estilos: <i>Swing, Blues, Latin-jazz, Cool Jazz, Rock, Pop, Funk, Jazz-Fusão e Jazz-Contemporâneo</i> , entre outros	50%
II – Comportamento / Postura / Atitudes / Interesse / Participação nas performances e atuações públicas	Observação directa da parte do docente (avaliação contínua)	50%
	TOTAL	100%

Observações:

A avaliação é trimestral, sendo que a componente avaliativa e percentagens de avaliação se mantêm ao longo do ano letivo, sendo as mesmas nos três períodos letivos.

11.Lista de alunos participantes

Orquestra Ligeira do Conservatório de Águeda

Saxofones

- Luís Caetano
- Francisco Pires
- Francisco Simões
- Inês Santos
- Filipe Antunes
- José Garcia
- Salvador

Clarinetes

- Paulo Melo
- Jorge Melo
- Carlos Filipe

Trompetes

- Armindo Mateus
- Vasco Carvalho
- Diogo Oliveira
- Nuno
- Luis Bonifácio

Trombones

- João Silva
- Élon Matos
- Nélon Sucena

Secção Rítmica

Guitarra Elétrica – João Medeiros
Baixo Elétrico – Eduardo Santiago
Bateria e acessórios – Pedro Latães e Jorge Correia
Piano – Prof. Miguel Rodrigues

12.Repertório 2013-2014

O repertório abaixo descrito foi interpretado em vários concertos ao longo do ano letivo em questão:

- ***Fields of Gold***: Sting / arr: Mike Tomaro
- ***Fly me to the Moon***: Bert Howard / arr: Sammy Nestico / Hal Leonard (HL.32323032)
- ***Feeling Good***: arr: Matt Amy
- ***Enter Sandman***: James Hetfield, Kirk Hammett, and Lars Ulrich / arr: Paul Murtha / Cherry Lane Music (HL.7470767)
- ***Jingle Bells***: arr: Rick Stitzel / Hal Leonard (HL.7011029)
- ***Malaguena***: E. Lecuona / arr: Bob Lowden / Hal Leonard (HL.805466).
- ***Chega de Saudade (No More Blues)***: A. C. Jobim / arr: Mark Taylor / Hal Leonard (HL.7500115)
- ***Spain***: Chick Corea / arr: Paul Jennings / Hal Leonard (HL.31519020)
- ***Mambo Swing***: Big Bad Voodoo Daddy / arr: Roger Holmes / Hal Leonard (HL.7010758)
- ***The Chicken***: Alfred James Ellis / arr: Kris Berg / Belwin Music (AP.JEM01050)
- ***Play that funky music***: Robert Parissi / arr: Victor Lopez / Belwin Music (AP.24846)

13.Registo de concertos (ano letivo 2013-2014)

- 21 dezembro 2013 – Concerto da Orquestra Ligeira em Águeda, no auditório CEFAS, no evento “Audição Final de Período Letivo”;

- 4 abril 2014 – Concerto da Orquestra Ligeira em Alquerubim, no auditório do Centro Paroquial, no evento “Audição Final de Período Letivo”;

- 10 maio 2014 - Concerto da Orquestra Ligeira em Mourisca do Vouga, na associação “Os Pioneiros” no evento “Aniversário d’Os Pioneiros”;

- 30 maio 2014 - Concerto da Orquestra Ligeira em Fermentelos, no salão da Junta de Freguesia de Fermentelos, no evento “Festival Juvenil de Fermentelos”;

14. Programas de Audições / Apresentações Públicas

Programa 19 de Março

Musical Infantil: Letra e Música - Paulo Zé Neto

- Mundo Animal
- Quando o Sol se põe
- Já é hora de acordar
- A Primavera
- Características do Som
- Dia do Pai

Classe do Professor Paulo Neto

Orquestra Ligeira

- Luis Cardoso – Eine Kleine Jazz Musik
 - I – Allegro
 - II – Romance
 - III – Minuetto
 - IV – Rondo
- Sammy Nestico – Jolly Buisness
- George Gershwin – Summertime
- Johnny Mercer, Joe Kosma – Arranjo de Luis Cardoso – Autumn Leaves

Classe do Professor Luis Cardoso

Historial do Conservatório

O Conservatório de Música de Águeda, constituído como associação por escritura de 27 de Janeiro de 1995 publicado em Diário da República a 22 de Junho de 1996, é um estabelecimento de ensino particular com sede na Casa do Adro, cidade, freguesia e concelho de Águeda, com autorização definitiva de funcionamento n.º 4550 de 11 de Agosto de 1998.

Tendo iniciado o seu percurso no ano lectivo de 1994/1995, o Conservatório pode contar desde logo com a colaboração do nosso ex-colega, o saxofonista Fernando Valente, que assumiu a Direcção Pedagógica. Após a sua trágica despedida foram Directores Pedagógicos os Professores Carlos Marques (1998/2000) e Hernâni Dias Noites (2000/2001), passando no ano lectivo de 2001/2002 a assumir a Direcção Pedagógica os Professores Álvaro Pinto e J. Vidal Santos.

Contando anualmente com cerca de 170 alunos que se distribuem pelos cursos de canto, clarinete, fagote, flauta transversal, oboé, piano, guitarra, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, violoncelo, violino, viola d'arco, percussão (bateria) e iniciação musical, o curso consiste num percurso de oito graus com disciplinas anexas ao instrumento como as classes de conjunto e disciplinas teóricas científico-musicais.

Fazendo parte do corpo docente 22 professores, o conservatório promove ao longo do ano lectivo cursos livres, concertos pelos alunos, concertos pelos professores e convidados, concertos pedagógicos, audições de Natal, Carnaval e Páscoa, masterclasses, cursos de aperfeiçoamento técnico e outros eventos que beneficiam o ambiente cultural do concelho.

Além de convidarem com uma certa regularidade grupos e individualidades que se destacam no panorama musical português, constando da lista nomes como António Vitorino de Almeida, Jaime Mota, José Duarte, Nuno Pinto, Abel Pereira, Severo Martinez, Luisa Tender, Raquel Massadas, Henk van Twillert, Douro Ensemble, Cecilia Fontes, Álvaro Teixeira Lopes, José Pereira de Sousa e Alexandre Delgado, entre outros, assim como nomes sonantes no estrangeiro: Robert Houlihan, Massimo Spiga, Quinteto Barguismetal, Aldo Rodriguez e John Aigi Hurn, o Conservatório trabalha frequentemente na promoção de Musicais e outro tipo de espectáculos, nomeadamente concertos didácticos dedicados às crianças do 1º ciclo do ensino básico, com a finalidade de envolverem toda a comunidade escolar.

Audição de Páscoa

22 de Março de 2002



Casa do Atrio
Auditorio Armando Santos
21:30 h

RACHMANINOFF, Sergei Vocalise
Diana Antunes, Violino
Gilberto Pires, Clarinete
Joana Lopes, Piano

CZERNY Estudo n.º 14
BEETHOVEN, Ludwig Dança Alemã
João A. Figueiredo, Piano

POKORNY Concerto para Clarinete
1º andamento
Ana Raquel Duarte, Clarinete

CARULLI Allegretto
M. João Rodrigues, Viola Dedilhada

JACOB, G. Danse A La Russe
Raul Garrô, Trombone

THOMÉ, F. Fantaisie
Arturo Figueiredo, Trompete

PAGANINI Sonata
1º Andamento
Gonçalo Miranda, Viola dedilhada

SCHUBERT, F. Na Die Musik
Susana Ferreira, Canto

SHAW, Lowell Fripperies
Twist
Medium
Charleston

Quarteto de Trompas

ANON Venida Sospirar
Anónimo Espanhol Din Di Rin Din
OVALLE, Jaime Azulão

Coro

VERDI, Giuseppe Triumphal March
GABRIELI Canzone à 8

Ensemble de Metais

WILLIS/SEMBELLO Neutron Dance
PUENTE, Tito Oye Como Va
BROWN, Roy Rockin' At Midnight

Orquestra Ligeira

Pianista acompanhadora - Alla Pouchenkov

Votos de Uma Boa Páscoa...

I Parte

ENSEMBLE DE METAIS

Intrada nº7 - Melchior Franck (arr. by clair W. Johnson)

Triumphal March from Aida - G. Verdi (arr. by clair W. Johnson)

The Earl of Oxford's March - William Byrd (arr. by Harold L. Walters)

Canciones Mexicanas - Compilação and arr. by Harold L. Walters

QUARTETO DE TROMPAS

Fripperies - Lowell E. Shaw

- Twist
- Medium
- Charleston

War, 2º andº do Quarteto Nº 2-Americana - kerry Turner

II Parte

ENSEMBLE DE PALHETES

Air - J. S. Bach (arr. Marcia Estima)

Cinco Pequenas Peças - Yvonne Desportes

ORQUESTRA LIGEIRA

Rockin' at Midnight - Roy Brown

The Girl From Ipanema - A. C. Jobim

Tequila Mambo - Chuck Rio

Oya Como Va - Tito Puente

Blue Suede Shoes - Carl Lee Perkins



QUARTETO DE TROMBAS

Sérgio Garcia - 7º Grau
Manuel Herculano Azvedo - 4º Grau
Ruben Silva - 6º Grau
Ana Duarte Abrentes - 5º Grau

Professor Responsável - J. Vidal Santos

ENSEMBLE DE METAIS

TROMPETES
Pedro Lameiro - 4º Grau
Nuno Bonifácio - 4º Grau
Pedro Garcia - 4º Grau
Luís Bonifácio - 4º Grau
Ricardo Simões - 5º Grau
Fernando Martins - 2º Grau
Fábio Silva - 2º Grau

TROMBAS
António Garcia - 7º Grau
Manuel Herculano Azvedo - 4º Grau
Ruben Silva - 6º Grau

TROMBONES
Raul Sand - 2º Grau
Carlos Correia - 1º Grau

BOIMBARDINO
António Martins - 2º Grau

TUBA
Bruno Praça - 2º Grau

Professor Responsável - Luís Grilo

ORQUESTRA LIGEIRA

FLAUTAS
Ana Pimenta - 5º Grau
Brenda Reis - 5º Grau
Miguel Santos - 5º Grau

SAX SOPRANO
José Garcia - 3º Grau

SAX ALTO
André Dimes - 5º Grau
Tiago Costa - 3º Grau
Gil Abrentes - 5º Grau
Edgar Silva - 2º Grau

SAX TENOR
Mateus Almeida - 2º Grau

SAX BARITONO
Bruno Nogueira - 6º Grau

TROMPETA
João Pinho - 3º Grau

António Rodrigues - 4º Grau
Pedro Lameiro - 4º Grau
Nuno Silva - 4º Grau
Luís Bonifácio - 4º Grau
André Santos - 4º Grau
Rafael Pereira - 4º Grau

TROMPA

António Garcia - 7º Grau

TROMBONE

Ricardo Pedro - 2º Grau
Raul Sand - 2º Grau
Rui Pinto - 2º Grau

TUBA

Rui Neves - 3º Grau

GUITARRA

Tiago Conceição - 4º Grau

BATERIA

Helena Pires - 5º Grau

Professor Responsável - Luís Cardoso

ENSEMBLE DE PALHETAS

1ºs CLARINETES
Gilberto Pires - 7º Grau
Catarina Pereira - 5º Grau
Márcia Estima - Curso Livre
Carlos Valente - Aluno convidado (8º Grau)

2ºs CLARINETES
Ana Raquel Duarte - 4º Grau
Mª Manuel Pinto - 4º Grau
José Pedro Dias - 3º Grau
Filipe Santos - 3º Grau

3ºs CLARINETES
Tiago Pires - 3º Grau
Victor Almeida - 2º Grau
Artur Almeida - 2º Grau
Inês Pereira - 1º Grau

4ºs CLARINETES
Sérgio Leal - 3º Grau
Júlieta Lemos - 2º Grau
Pedro Costa - 1º Grau
Tânia Henriques - 1º Grau

FAGOTE
Ricardo Lameiro - 5º Grau

Professor Responsável - Tiago Abrentes

Concerto

Classes de Conjunto do Conservatório de Música de Águeda



Auditório da Academia de Música de
Oliveira de Azemeis
24 de Maio de 2002
21:30 h

Pianista acompanhadora - Alla Pouchnenkova

Classes dos Professores:

Álvaro Pinto
 André Cardoso
 Daniel Leão
Herlander Sousa
 Hernâni Noites
 J. Vidal Santos
 Luís Cardoso
 Margarida Gomes
 Rosa Oliveira
 Rui Rosa
 Sofia Serra
 Tiago Abrantes
 Vânia Santos

ORGANIZAÇÃO:



www.ct-musica-agueda.rcts.pt



BEETHOVEN, L. van *Variations on "La ci Darem"*
 Andreia Pereira, *Fagote*
 Filipe Santos, *Clarinete*
 Prof. Rui Rosa, *Clarinete*

BAERMANN *Adágio*
 Filipe Santos, *Clarinete*

CARCASSI, M./AGUADO, D. *Dois pequenos estudos*
 Débora Camelo, *Guitarra*

CAIX D'HERVELOIS, Louis de *Musette*
 Cátia Nolasco, *Flauta*

BEAUCOMP, A. *Complaint*
 Fábio Castanheira, *Clarinete*

TELEMANN, G. P. *Concerto em Sol Maior, 3º andº*
 Diana Antunes, *Viola d'Arco*

BACH, Ana Madalena *Menuettem Sol Maior*
 Sara Pereira, *Piano*

RIEDING *Concertino op. 35, 2º andº*
 Micaela Morgado, *Violino*

HASSE, J. A. *Hasse Suite, March - 3º andº*
 Carlos Correia, *Trombone*

SINGELÉE, J. B. *Concertino*
 Ana Rita Pereira, *Saxofone*

SCARLATTI, Domenico *Sonata N.º 2*
 Natália Fernandez, *Piano*

STRAUSS, Richard *Concerto N.º 1, op.11*
 Rúben Silva, *Trompa*

WALDTEUFEL, Emil *The Shaters' Waltz*
 Joana Lopes, Diana Antunes e Ana Mafalda,
Trio de Violinos

VIVALDI, António *Dominé Deus*
 SCHUBERT, Franz *Na die Musik*
 Susana Milena, *Soprano*

HÄEDEL, G. F. *Flammende Rose*
 Bruna Lourenço, *Soprano*
 Diana Antunes, *Violino*
 Andreia Pereira, *Fagote*
 Joana Lopes, *Piano*

Jambalaja
 Spanish Trumpet
 Sing, Sing, Sing

Orquestra Ligeira

Votos de Uma Boa Páscoa...

CLASSES DOS PROFESSORES:

ANA SOFIA SERRA

J. VIDAL SANTOS

LUÍS CARDOSO

LUÍS GRANJO

PAULO NETO

RUI ROSA

TIAGO ABRANTES

ORGANIZAÇÃO:



CASA DO ADRO
3750-134 ÁGUEDA
TEL./FAX: 234 622 780
WEBSITE: WWW.CT-MUSICA-AGUEDA.RCTS.PT

Concerto de Encerramento do
Ano Lectivo 2003/2004

Conservatório de Música de
Águeda



Salão da Junta de Freguesia de
Espinhel

07 de Julho de 2004
21:30 h

Yolán Trabsky *Come with me*
Hermann Platzer *Swing low, Sweet chariot*
John Lennon / Paul McCartney *Yesterday*
Coro Infantil
Coro Misto
Prof. Paulo Neto, Direcção

Hector Berlioz *Le Jeune Pâtre Betron*
Sara Silva, soprano
Manuel Azevedo, trompa
Prof. Alla Pushnenkova, piano

Franz Schubert *Romanze*
Susana Milena, soprano
Gilberto Pires, clarinete
Prof. Alla Pushnenkova, piano

Francis Poulenc *Sonata, 2º andº - Romance*
Andreia Pereira, fagote
Filipe Santos, clarinete

Joseph Haydn *Menuetto*
Fábio Castanheira, clarinete
André Creoulo, clarinete

Freddy Mercury, arr. Luís F. Bernardo
- Bohemian Rhapsody
- A Crazy Little Thing Call Love
Quarteto de Trompas
Hélder Pires, bateria

Josef Böhmisch *Indianergeschichten:*
- Tanz der Apachen
- Am Lagerfeuer
- Aufbruch

Coen Wolfram, arr. *Seleção Judaica*
I - Yisrael V'oraita
II - Hatikva
III - Hava Nagila
Jamaica Farewell

Jeny Nowak, arr. *Ensemble de Clarinetes*
Prof. Tiago Abrantes, Direcção

Anton Bruckner *Ecce Sacerdos*
Aurelio Bonelli *Tocata "Cleopatra"*
Giuseppe Verdi *Triumphal March from Aida*
Zeca Afonso, arr. Luís Cardoso *Voo do Milhão*
Ensemble de Metais
Prof. Luís Granjo, Direcção

Duke Ellington *It don't mean a thing*
Tito Puente *Oye como va*
Joe Garland *In the Mood*
Orquestra Ligeira
Prof. Luís Cardoso, Direcção

CLASSES DOS PROFESSORES:

ÁLVARO PINTO
ARMANDO NEVES
HERLANDER SOUSA
HERNÁNI NOITES
JOSE DANIEL LEÃO
LUÍS CARDOSO
MARGARIDA GOMES
PEDRO SAMPAIO
ROSA OLIVEIRA
RUI ROSA
SANDRA MONTEIRO
SÉRGIO BRITO
TIAGO ABRANTES
VÂNIA SANTOS

ORGANIZAÇÃO:



CASA DO ADRO
3750-134 ÁGUEDA
TEL./FAX: 234 622 780

WEBSITE: WWW.CT-MUSICA-AGUEDA.RCTS.PT

Audição Final
Ano Lectivo 2003/2004

Conservatório de Música de
Águeda



Auditório da Casa do Adro

09 de Julho de 2004
21:30 h

J. S. Bach *Mer hahr en neue Oberkeet*
A. Corelli *Largo Affettuoso*

Joana Lopes, violino
Ana Mafalda, violino
Diana Antunes, viola d'arco

Welsh Traditional *Men of Harlech*
Anónimo *La Sicilienne*

Raúl Sarô e Carlos Correia, trombone

Michel Blavet *Sicilienne - Andante*
Cátia Nolasco, flauta

Kumiro Tanaka *Des Hortensias sous pluie*
Marco Freire, tuba

Pachulsky *Prelúdio*
João Figueiredo, piano

V. Gray *Clear Water*
Gonçalo Laranjeira, oboé

Baermann *Adágio*
Pedro Costa, clarinete

J. S. Bach *Marcha em Ré M*
Paul Zilcher *Tarantela*
Raquel Barroso, piano

P. Bomeau *Suite*
Ana Rita Pereira, saxofone

Glinka *Sonata - 1º andº*
Diana Antunes, viola d'arco

E. Barat *Chant Slave*
Tiago Pires, clarinete

W. A. Mozart *Sonata em Fá M, 2º andº*
Joana Lopes, piano

Piano, Alla Pushnenkova

Franz Schubert *Marcha Militar*
Luís Cardoso, arr. *Rainbow*
Glück *Sinfonia em Sol M, 1º andº*
Orquestra de Cordas
Prof. Armando Neves, Direcção

Duke Ellington *It don't mean a thing*
Tito Puente *Oye como va*
Joe Garland *In the Mood*
Orquestra Ligeira
Prof. Luís Cardoso, Direcção

Classes dos Professores:

Armando Neves
Isabel Anjo
Luís Granjo
Luís Cardoso
Paulo Neto
Rui Rosa
Tiago Matias
Tiago Abrantes

Concerto de Final do Ano

15 de Julho de 2005

Átrio da Casa do Adro

21:30 h

ORGANIZAÇÃO:

cma
CONSERVATÓRIO de MÚSICA
de ÁGUEDA
www.cmagueda.com

ENSEMBLE DE METAIS

John Williams

Direcção - Prof. Luís Granjo

Theme from Superman

QUARTETO DE CLARINETES

Scott Joplin

Ragtime

Pedro Costa, Filipe Santos, Tiago Pires e Prof. Rui Rosa

ENSEMBLE DE METAIS

Julius Fucik

Direcção - Prof. Luís Granjo

Entry of the Gladiators

ORQUESTRA DE CORDAS

G. Gershwin

Summertime

Direcção - Prof. Álvaro Pinto

Tir Royal

Guitarra - Manuel Rodrigues

Blues nrº 1

CORO

Espiritual Negro

Hermann Platzer

Norman Luboff

Espiritual Negro

Direcção - Prof. Paulo Neto

Nobody Knows

Swing low, sweet chariot

Amen

Oh happy day

ORQUESTRA LIGEIRA

Sammy Nestico

Louis Prima / Paul Cook

Carl Lee Perkins

Direcção - Prof. Luís Cardoso

Jolly Business

Sing, Sing, Sing

Blue Suede Shoes

ENSEMBLE DE CLARINETES

Errol Garner (* canto)

W. C. Handy

(* Ana Rita Pereira, Sara Silva e Bruna Lourenço

Direcção - Prof. Tiago Abrantes

Misty

St. Louis Blues

CORO e ORQUESTRA LIGEIRA

Tradicional Americana

Seymour Simons / Gerald Marks

John Cander

Direcção - Prof. Paulo Neto

Killing me softly

All of me

Cabaret

Votos de umas boas férias...

Luis Cardoso, arr. – *Jingle Bells*
 B. B. King – *Merry Christmas*
 Luis Cardoso, arr. – *Natal Medley II*
Orquestra Ligeira, Direcção do Prof. Luis Cardoso

Os Animais
 Letra: Alunos de I.M.
 Música: Fernando Paulo
O Pai Natal vai à Cidade
 Arr., Paulo Zê Neto

Iniciação Musical
Direcção e piano - Prof. Paulo Neto

Turma – *Jingle Bells*

Turma de 5º grau de FM
Classe do Prof. Paulo Neto

W. A. Mozart – *Andante*

Renata Miranda – flauta
Classe do Prof. Herlander Sousa

Turma – *Joy to the World*

Turma de 6º grau de FM
Classe do Prof. Paulo Neto

W. A. Mozart – *Sonata KV309, 3º andamento*
João Figueiredo – piano
Classe do Prof. Hermani Noites

Hasler – *Intrada*
Tradicional – *Oh Christmas Tree / We Wish You A Merry Christmas*
Quarteto de Trombones
Classe do Prof. Daniel Dias

M. Giuliani – *Estudo Nº 2*
L. Brouwer – *Estudo Nº 5*

Tiago Jesus – guitarra
Classe do Prof. Davide Amaral

Rieding – *Concerto op.36, 1ª e 2ª andamentos*
Ana Sofia Pinto – violino
Classe da Prof.ª Vera Alemão

Franz Grober, arr. Simon Whiteley – *Silent Night*
Quarteto de Saxofones

P. Gabare – *Boutade*

Nuno Bastos – trompete
Classe do Prof. Manuel Nunes

R. Strauss – *Concerto Nº1, 1º andamento*
Manuel Herculano Azevedo – trompa
Classe do Prof. J. Vidal Santos

C. M. Weber – *Concerto Nº1, 1º andamento*
Pedro Costa – clarinete
Classe do Prof. Rui Rosa

Czerny, op. 740 – *Estudonº 37*
Alice Duarte – piano
Classe do Prof. Sérgio Brito

Anna Light – *Variations on a Pachelbel's Canon*
J. Hairston, arr. Philip Spark – *Mary's Boy Child*
Orquestra de Sopros, Direcção do Prof. J. Vidal Santos

Pianista acompanhador - Rute Simões



Desejos de um
 Feliz Natal e um
 Próspero Ano Novo

ORGANIZAÇÃO:



Conservatório de Música de Águeda

Casa do Adro
 3750-134 Águeda
 Tel./Fax: 234 622 780
 Website: www.cmagueda.com



cma
 CONSERVATÓRIO DE MÚSICA
 DE ÁGUEDA

Audição de Natal
**Auditório da Casa
 do Adro**

**14 de Dezembro de
 2006**

21:00 h



Organização:



Conservatório de Música de Águeda



Prof. Paulo Neto – As 4 características do Som
Prof. Paulo Neto – A Primavera

Iniciação Musical I e II
Classe do Prof. Paulo Neto

W. A. Mozart – O Alfabeto

Iniciação Musical + Coro Infantil
Classe dos Prof. Paulo Neto e Marta Santos

W. A. Mozart – Divertimento n.º2

Allegro, Menuet et Trio, Larghetto, Menuet et Trio, Rondo
Trio de Trompas
Manuel Herculano
Gabriel Pepino
Tiago Oliveira
Classe do Prof. J. Vidal Santos

W. A. Mozart, Arr. Larry Mills – Ave Verum Corpus
Prof. Peter Shickele- Mozart on Parade

Quinteto de Metais
Nuno Bastos
Bruno Azevedo
Manuel Azevedo
Mário Amândio
António Martins
Classe do Prof. Pedro Sampaio

W. A. Mozart – Divertimento n.º3, Allegro

Trio de Clarinetes
Tiago Pires
Pedro Costa
Filipe Santos
Classe do Prof. Rui Rosa

W. A. Mozart, Arr. C. Hurrell – Andante and Allegro
Ensemble de Metais
Direcção - Prof. Luís Granjo

W. A. Mozart – Minuetto FaM
W. A. Mozart – Divertimento DoM
Andante, Adágio, Allegro

Orquestra de Cordas
Direcção - Prof. Armando Neves

W. A. Mozart, Arr. Luís Cardoso – Eine Kleine Jazz
Musik

Orquestra Ligeira
Direcção - Prof. Luís Cardoso

Iniciação Musical

Tradicional – Natal Branco
Tradicional – Natal Africano

Direcção e piano – Profª. Sara Rei

Guitar Ensemble (Orquestra de Guitarras)

C. Monteverdi – Giovinetta Ritrogetta
P. V. Staak – Let's Go Forward of Love and Sadness
F. Gruber – Noite Feliz

Direcção – Prof. Davide Amaral

Orquestra de Cordas

Jules Massenet – Meditation
Luis Cipriano – Suite:
I-Andante; II-Allegretto; III-Lento; IV-Allegro

Direcção – Prof. Armando Neves

Orquestra de Sopros

Georges Warren – God of Our Fathers
David E. Phinney – Twelve Days of Christmas
Jan van der Goot – Joy to the World

Direcção – Prof. J. Vidal Santos

Coro Juvenil

David A. Skates – Lead Me to the Rock

Direcção – Prof. Paulo Neto

Coro Juvenil e Orquestra Ligeira

Bryan Adams / L. Cardoso – Run Rudolph Run
John Lennon / L. Cardoso – Happy Christmas
Wham / L. Cardoso – Last Christmas

Direcção – Prof. Luís Cardoso e Prof. Paulo Neto

Coro Infantil e Orquestra Ligeira

Anónimo / L. Cardoso – Glory, Glory
Mary val March / L. Cardoso – Halleluyah

Direcção – Prof. Luís Cardoso e Profª. Sara Rei

Coro Infantil

Padre Zézinho – Guerra dos Meninos
Anónimo – Glória
King – Que Natal?
King – Ser Natal
Anónimo – Oh Holy Night

Direcção – Profª. Sara Rei



Desejos de um
Feliz Natal e um
Próspero Ano Novo

ORGANIZAÇÃO:



Conservatório de Música de Águeda

Casa do Adro
3750-134 Águeda
Tel./Fax: 234 622 780
Website: www.cmagueda.com



Concerto de Natal
Igreja de Aguada de
Cima

13 de Dezembro de 2007

21:00 h

Paulo Zé Neto – O Outono
W. A. Mozart, Letra de Paulo Zé Neto – Andava o Sr. Mozart

Iniciação Musical
Direcção - Prof. Paulo Neto

Philip Spark – Klezimer Karnival
Leonard Bernstein – West Side Story

Orquestra de Sopros
Direcção - Prof. J. Vidal Santos

S. Sondheim – Send in the Clouds
H. Burgoyne – Suite 'Of the Day'
II – Andante
IV – Allegro
Caccini – Avé Maria
Rute Simões - Piano

Orquestra de Cordas
Direcção - Prof. Armando Neves

Arold Arlen, L. Cardoso – I've got the World on a string
Earle Hagen, L. Cardoso – Harlem Nocturne
Luís Cardoso – Viana Blues
Benny Godman, L. Cardoso – Sing, Sing, Sing

Orquestra Ligeira
Direcção - Prof. Luís Cardoso

Paulo Zé Neto – O Outono
W. A. Mozart, Letra de Paulo Zé Neto – Andava o Sr. Mozart

Iniciação Musical
Direcção - Prof. Paulo Neto

Philip Spark – Klezimer Karnival
Leonard Bernstein – West Side Story

Orquestra de Sopros
Direcção - Prof. J. Vidal Santos

S. Sondheim – Send in the Clouds
H. Burgoyne – Suite 'Of the Day'
II – Andante
IV – Allegro
Caccini – Avé Maria
Rute Simões - Piano

Orquestra de Cordas
Direcção - Prof. Armando Neves

Arold Arlen, L. Cardoso – I've got the World on a string
Earle Hagen, L. Cardoso – Harlem Nocturne
Luís Cardoso – Viana Blues
Benny Godman, L. Cardoso – Sing, Sing, Sing

Orquestra Ligeira
Direcção - Prof. Luís Cardoso



Conservatório de Música de Águeda

Concerto em honra de
Sta. Cecília
Padroeira dos Músicos

Auditório da
Casa do Adro



22 Novembro 2007

19:30h



Conservatório de Música de Águeda

Concerto em honra de
Sta. Cecília
Padroeira dos Músicos

Auditório da
Casa do Adro



22 Novembro 2007

19:30



Pianista acompanhador – Cláudio Vaz

Classes dos Professores:

Daniel Leão

Daide Amara

Luis Cardoso

Rosa Oliveira

Rui Rosa

Sara Rei

Sérgio Brito

Teresa Raminhos

ORGANIZAÇÃO:

www.cmagueda.com

Audição de Final do Ano

03 de Julho de 2008

Auditório da Casa do Adro

21:30 h

Inicição Musical

King – Arco Íris

Mexican Folk Song – La Cucaracha

Padre Zézinho – Amar como Jesus Amou

Anónimo – *Titanic*

Direcção e piano – Profª. Sara Rei

Daniela Dinis, piano

L. van Beethoven – Sonatina em Fá Maior – 1º andº

Coro Infantil

Canção de Mensagem – Civilização do Amor

Canção Napolitana – Oh Sole Mio

Mocedades – Eres Tu *

Canção Cubana – Guantanamera

* Renata Miranda e José Ferreira, solo;

Alexandre Silva, guitarra baixo; David Trábulo, bateria

Direcção e piano – Profª. Sara Rei

Catarina Almeida, clarinete

H. Klossé – Andante

Sara Laranjeira, saxofone

J. B. Singelée – Concertino

Guitar Ensemble (Orquestra de Guitarras)

P. P. Rudolph – Tierce Lune

A. Marcello – Adágio

Alexandre Teixeira, piano

J. S. Bach – Menuet em Dó m

E. Grieg – Valsa op. 12, nº 2

Leandra Morais, viola d'arco

G. Philip Telemann – Concerto em Sol Maior, 1º andº

Orquestra Ligeira

Michael Giacchino – The Incredibles

Monty Norman – James Bond Theme

Henry Mancini – A Shot in the Dark

Direcção – Prof. Luís Cardoso

Votos de umas boas férias...

Concerto de Páscoa

- * O Conservatório
- * deseja a todos
- * uma
- * Páscoa Feliz



Colaboração:

Centro Cultural de S. Martinho

Concerto de Páscoa



Centro Cultural de
S. Martinho

15 de Março de 2008
21:30 h

Coro Infantil

Andrew Lloyd Weber

- *Jesus Christ Superstar*
- *Tema de Madalena*
- *Qui que je t'aime*
- *Hossana*
- *Jean L'evangelist*
- *Jesus Christ Superstar (final)*

Direcção e piano – Profª. Sara Rei

Guitag Ensemble (Orquestra de Guitarras)

P. P. Rudolph – *Tierce Lune*
M. A. Charpentier – *Prelude*

Direcção – Prof. Davide Amaral

Orquestra de Cordas

Hilary-Burgoyne – *Suite of the Day*
I-Andante; II-Allegretto; III-Lento; IV-Allegro

Direcção – Prof. Armando Neves
Piano – Profª. Teresa Raminhos

Orquestra de Sopros

W. A. Mozart / Arr. Jan van der Goot
- *Serenade from "Eine Kleine Nachtmusik"*
John Williams / Arr. Michael Story
- *Highlights from Harry Potter*

Direcção – Prof. J. Vidal Santos
Piano – Profª. Teresa Raminhos

Orquestra Ligeira

Henry Mancini – *A Shot In The Dark*
Jerry Nowak / L. Cardoso – *New York, New York*
Henry Mancini – *James Bond Theme*

Direcção – Prof. Luís Cardoso

Coro Juvenil e Orquestra Ligeira

Carlos Lyra / L. Cardoso – *Influência do Jazz*
Errol Garner / L. Cardoso – *Misty*
Duke Ellington / L. Cardoso – *It Don't Mean a Thing*

Direcção – Prof. Luís Cardoso e Prof. Paulo Neto

Coro Estrelitas

Net King Cole – Natal Branco
King – Sonho de Natal
*Tradicional de Natal – Glória **
*ABBA – Eu vou Sonhar **

Direcção e piano – Profª. Sara Rei
* - Acompanhados pelo Guitag Ensemble

Guitag Ensemble

M. Praetorius – Courant
J. S. Bach – Coral

Direcção – Prof. Davide Amaral

Orquestra de Cordas

Benjamin Britten – Sentimental Sarabande
Arr. William Zinn – Winter, Largo
Karl Jenkins – Palladio (Concerto Grosso):
I-Allegretto

Direcção - Prof. Armando Neves

Coro Juvenil

Irving Berlin – White Christmas
Brian Solomons – The Nazareth Carol

Direcção - Prof. Paulo Neto

Coro Allegros

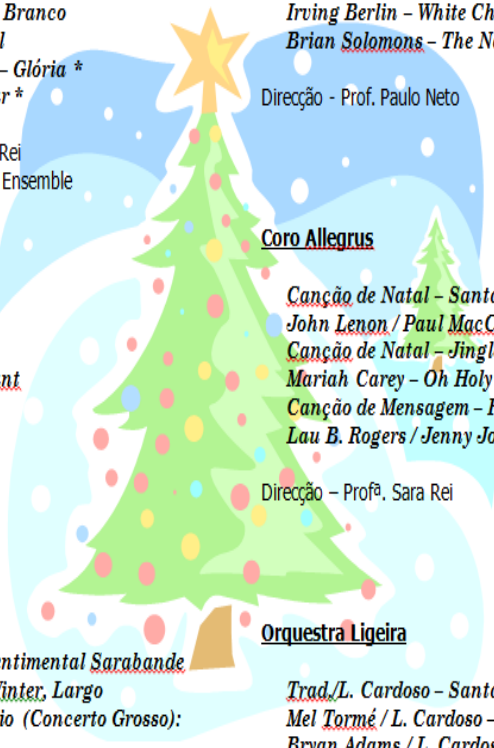
Canção de Natal – Santa Claus is Coming to Town
John Lennon / Paul McCartney – War is Over
Canção de Natal – Jingle Bells
Mariah Carey – Oh Holy Night
Canção de Mensagem – Fica Junto a Nós
Lau B. Rogers / Jenny Johns – Oh Happy Day

Direcção – Profª. Sara Rei

Orquestra Ligeira

Trad./L. Cardoso – Santa Claus is Coming to Town
Mel Tormé / L. Cardoso – The Christmas Song
Bryan Adams / L. Cardoso – Run Rudolph Run

Direcção - Prof. Luís Cardoso



ORGANIZAÇÃO:

Conservatório de Música de Águeda

Casa do Adro
3750-134 Águeda
Tel./Fax: 234 622 780
Website: www.cmagueda.com



Desejos de um
Feliz Natal e um
Próspero Ano Novo

cma
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA
de ÁGUEDA



Guitag Ensemble

*The Beatles: Lady Madonna
Yesterday
Day Tripper*

Direcção – Prof. Davide Amaral

Coro Juvenil

Martin Carbow – He is Always Close to You
Piano – Prof. Cláudio Vaz; Trompete – Prof. Nuno Silva;
Baixo – Fábio Rocha Bateria – Vítor Aleixo

Direcção - Prof. Miguel Rodrigues

Coro Estrelitas

*R. Rodgers e Oscar H. – Música no Coração
Padre Zézinho – Guerra dos Meninos
King – Ser Natal
Trad. Natal – A Todos um Bom Natal **

Direcção e piano – Profª. Sara Rei

* - Acompanhados pela Orquestra de Sopros

Orquestra Ligeira

*L. Neeck / arr. Jonathan Costa – Baja Breeze
P. Clark / J. Costa – The Angels Swing
Mariah Carey / J. Costa – All I Want for
Christmas is You **

Direcção - Prof. Jonathan Costa

* - Com o Coro Allegros

Orquestra de Sopros

*Freddy Mercury – We Are the Champions
ABBA – Thank you for the Music*
Harold Walter – Christmas Greetings*

* - Voz – Prof. Sara Rei e José Ferreira

Direcção - Prof. Jonathan Costa

Coro Allegros

*L. van Beethoven – Hino à Alegria
Canção Natalícia – Christmas is here Again
Beatles – Hey Jude
Canção de Mensagem – Fica Junto a Nós
Leonard Cohen – Hallelujah **

Direcção – Profª. Sara Rei

* - Com o Coro Juvenil



ORGANIZAÇÃO:

Conservatório de Música de Águeda

Casa do Adro
3750-134 Águeda
Tel./Fax: 234 622 780
Website: www.cmagueda.com



cma
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA
de ÁGUEDA

CONCERTO
DE
NATAL



Centro Social e Paroquial de Recardães
19 de Dezembro de 2009

21:30 h

Concerto de Páscoa

- * O Conservatório
- * deseja a todos
- * uma
- * Páscoa Feliz



* CENTRO CÍVICO DE BARRÔ

Concerto de Páscoa



Centro Cívico de Barrô

28 de Março de 2009
21:30 h

Guitag Ensemble
J. W. Duarte

English Suite N.º 5

Direcção do Prof. Davide Amaral

Guitag Orchestra
Tradicional Catalunha

L'Heren Riera

Direcção do Prof. Davide Amaral

Coro Allegrus e Guitag Orchestra

John Lennon e Paul McCartney
Yesterday

Direcção dos Prof.ªs Sara Rei e Davide Amaral

Coro Allegrus

Beethoven
Midnight Blue (da Sonata ao Luar)

G. Verdi
Va Pensiero (da ópera Nabuco)

Edward Elgar
Pompa e Circunstância

Direcção da Prof.ª Sara Rei

Orquestra de Cordas

A. Vivaldi

Outono – Allegro

Inverno – Largo

Primavera – Moderato

Verão – Allegro

Récitas por Alice Abrantes
Direcção do Prof. Armando Neves

Orquestra Ligeira

Tradicional Americano

When the Saints go Marching In

Doug Beach

Without a Trace

Dizzy Gillespie

A Night in Tunisia

Direcção do Prof. Luís Cardoso

Orquestra Ligeira e Coro Allegrus

Carlos Paião

Cinderela

USA in África

We Are the World

Direcção dos Prof.ªs Luís Cardoso e Sara Rei

Concerto de Páscoa

- * O Conservatório
- * deseja a todos
- * uma
- * Páscoa Feliz



* CEFAS

Concerto de Páscoa



CEFAS

26 de Março de 2010
21:30 h

Área de Projecto

História de Geneviève Cordelle

Carlos Marques (Arr. dos professores)

O Pequeno Dragão de Água

Prof. Miguel Rodrigues e Prof.ª Teresa Raminhos

Quinteto de Cordas

Henry Purcell

Air

Félix Mendelssohn

Song Without Words

Franz Schubert

Theme from 4th Symphony

Violinos – Inês Moreira, Inês Almeida

Mateus Coelho, Catarina Fernandes

Violoncelo – Lucas Melo

Direcção do Prof. Miguel Matias

Coro Estrelitas

King

Bolinhas de Sabão

King

Hino à Vida

King

Uma de Rock

Rui Veloso

Não há Estrelas no Céu

Direcção e piano, Prof.ª Sara Rei

Guitag Ensemble

J. S. Bach

Aria

Padre António Soler

Sonata em Ré M

Direcção do Prof. Davide Amaral

Coro Juvenil

Romance da Batalha de Alcácer Quibir (1578)

Puestos Están Frente a Frente

Direcção do Prof. Miguel Rodrigues

Orquestra de Sopros

Arr. R. Lowden

Gonna Fly Now

M. Jackson

We are the World

James Ployhar

Trumpet Boogie

Direcção do Prof. Jonathan Costa

Coro Juvenil

Etienne Daniel

Oh! I want to go to Heaven

Direcção do Prof. Miguel Rodrigues

Orquestra Ligeira

L. Barton / J. Costa

Abacadabra

Myles Collins

Nov's Blue

L. Barton / J. Costa

Bringin' it On!

Direcção do Prof. Jonathan Costa

Coro Juvenil

Lopes-Graça / M. Rodrigues

Acordai

Trompetes – Vasco Carvalho e Diogo Oliveira

Trombones – Elson Matos e João Gonçalo

Direcção do Prof. Miguel Rodrigues

Coro Allegros e Orquestra Ligeira

A. Lloyd Weber

Jesus Christ Superstar

• Jesus Christ

• Tema de Madalena

• Qui je t'aime

• Hossana

• Everything's Alright

• Le Jean L'Evangéliste

• Jesus Christ - Final

Direcção do Prof. Jonathan Costa e da Prof.ª Sara Rei